ENERO 77/N.º 28/AÑO 4/ REVISTA MENSUAL/60 PTAS.

vibraciones

LA EVOLUCION MUSICAL DE LOS AÑOS 70

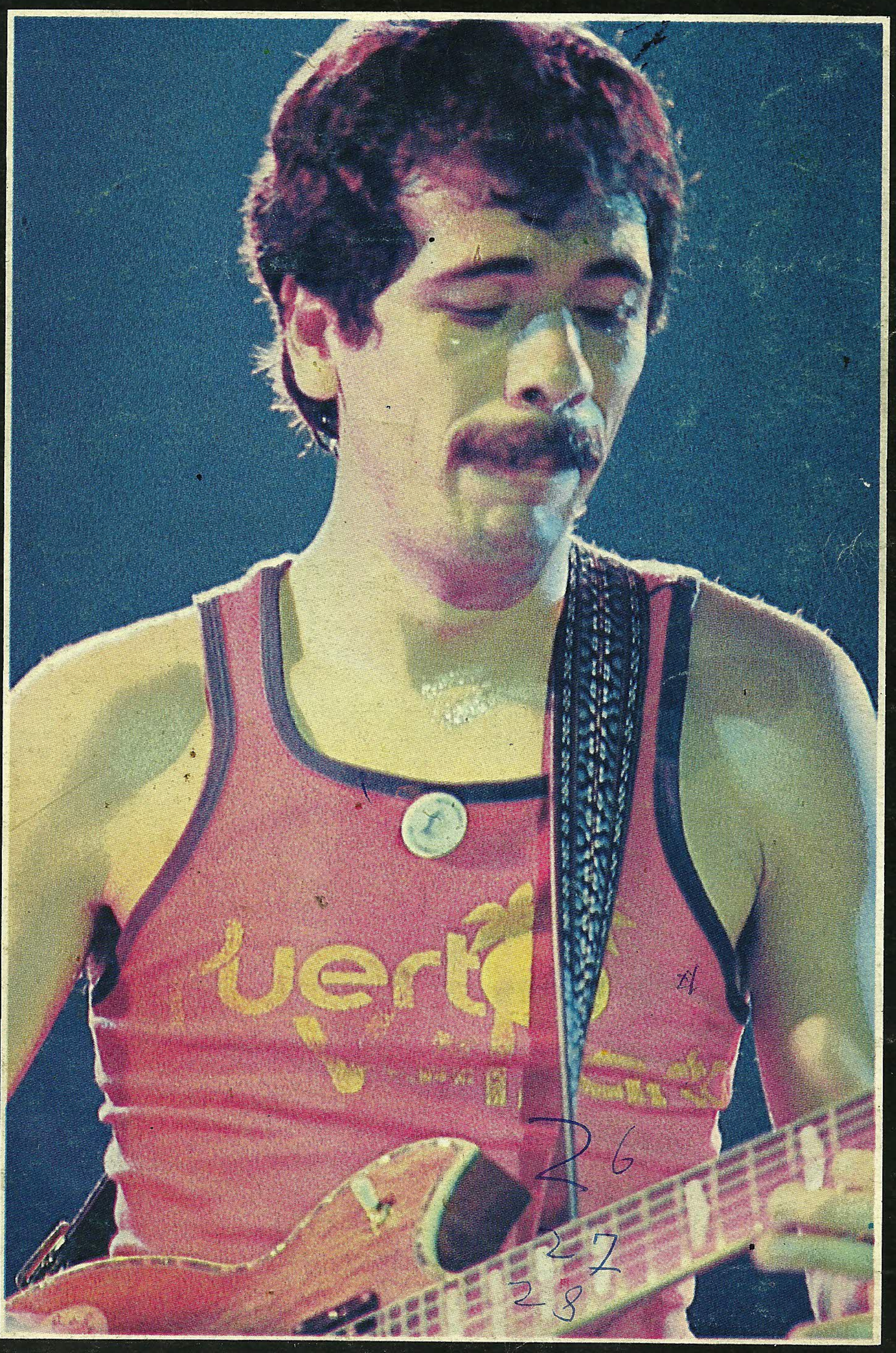
SANTANA EL CONCIERTO QUE NO LLEGO

BEATLES

TANGERINE DREAM

DAEVID ALLEN

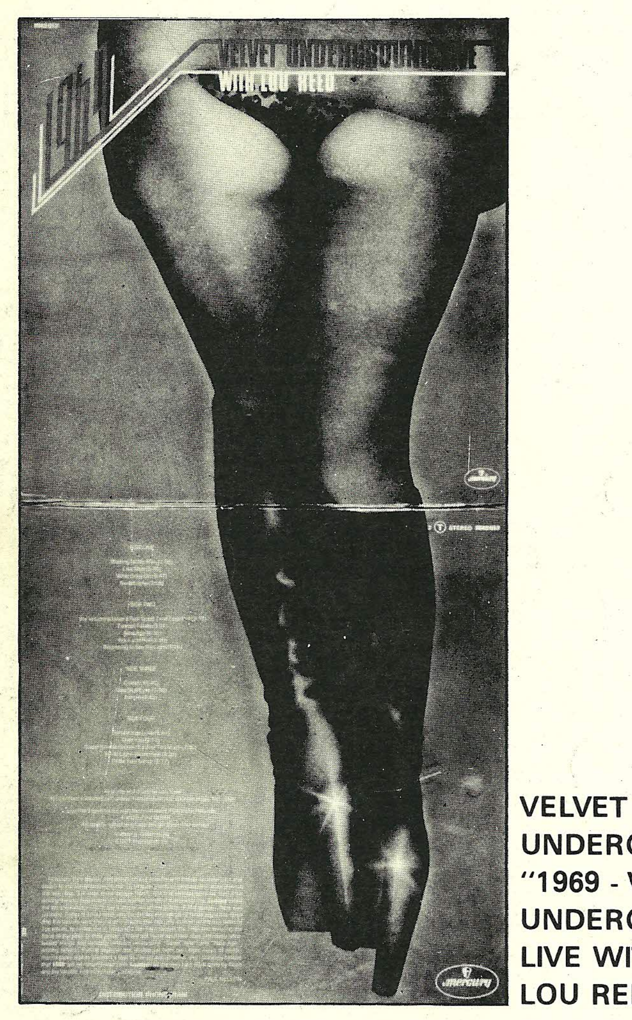
OVIDI MONTLLOR



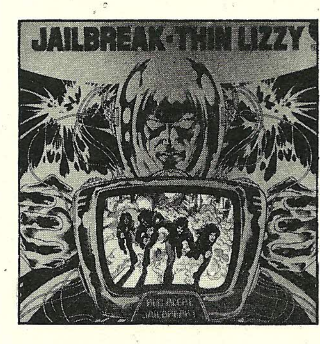
VIBS: VELVET UNDER-GROUND

posters: tangerine + mikel laboa

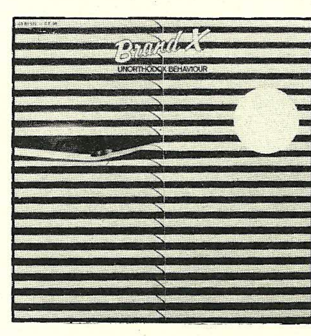
ATENCION!!!



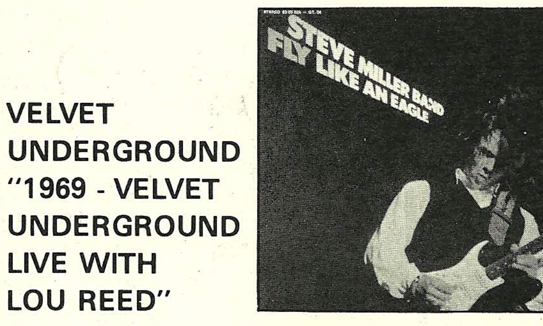
VELVET UNDERGROUND
"1969 - VELVET UNDERGROUND LIVE WITH LOU REED"



THIN LIZZY
"JAILBREAK"



BRAND X
"UNORTHODOX BEHAVIOUR"



STEVE MILLER BAND
"FLY LIKE AN EAGLE"

Y EL NUEVO DE GENESIS
"Wind and Wuthering"

NOVEDADES PARA EL MES DE ENERO



VAN DER GRAAF GENERATOR - "STILL LIFE"

GRAHAM PARKER - "HOWLIN' WIND"

y el primer disco de PETER GABRIEL en solitario.

fonogram, s. a. 

vibraciones

Iniciativas Editoriales Sociedad Anónima. Redacción y administración. Caspe 78, 3.º, 2.ª. Barcelona-10. Tels.: 225 66 46 - 225 14 69. Revista Mensual. N.º 28. Enero 1977. Coordinador general: Damián García Puig. Director Artístico: Enrique J. Abad. Director de Publicidad: Francisco Delafuente. Suscripciones: España, 1 año (12 números) 600 ptas. Extranjero, 1 año, 800 ptas.

Depósito Legal: B. 40795-74. Composición: Sololibros, S. A. avda. José Antonio, núm. 160, Barcelona-4. Impresión I. G. Miralles. Torns 2, Barcelona. Distribuye EDIPRESS, Carretera de Garraf a Barcelona, Km. 9,200. Tel. 361 24 29, San Baudilio de Llobregat, Barcelona.

Director: Angel Casas



canet rock subjetivo

by angel casas

En los últimos días del año Francesc Bellmunt y yo hemos visto cómo el "Canet Rock" (film) se estrenaba. Uffff.

Fue la primera aventura —y nunca mejor empleada la palabra— cinematográfica que vivimos juntos ("La nova cançó" se había encallado en los pasillos enormes y laberínticos del Ministerio) y jamás pensamos encontrarnos con un asunto tan complejo y tardón.

La película ha obtenido su cartón de exhibición manteniéndose en su formato original de 16 milímetros que es, por otra parte, la fórmula de trabajo que se suele utilizar para los films musicales de este tipo (te cito "Woodstock" para animarme) aunque posteriormente se hinchan al formato comercial de 35.

Berenjenal cinematográfico aparte, la película me ha servido para comprobar mi actual grado de "relación pública". Es curiosa la sensación que se tiene al cruzar la frontera profesional y ponerte en el otro lado. Pasar de comentarista a objeto del comentario. De estar sentado frente al teclado de la máquina de escribir a sentirte perfilado en el papel en blanco. Perfilado, caricaturizado, despanzurrado o comprendido. El juego —cotidiano juego-profesión— resulta apasionante. Hueles el truco. Tu truco, el de los demás. Das valor a la profundidad tanto como a la superficialidad del análisis. Observas el despiste, el halago, el silencio, el olvido...

He sentido esta sensación en anteriores ocasiones. Un libro que un día te decides a escribir, un premio que un día recibes por un trabajo en la radio, "La nova cançó"... Se te dilatan las pupilas y la profesión y sus pasillos cobran una más clara luminosidad. Se te intentan saldar, de golpe, muchas cuentas pendientes. Sonríes, encajas, comprendes, anotas. Además, el cine acostumbra a tener una crítica tan peleona como el disco. Entonces gozas releyendo el montón de buenas críticas. Te dices: lo han cogido, es eso.

Personalmente me gusta "Canet Rock" film. Es una película por la que hubiera pagado complacido mis veinte duros. Me gusta observar cómo se evidencia el paralelismo entre el inicio de un trabajo musical a nivel masivo y el inicio de un tipo de cine de reportaje musical inexplorado aquí. Estamos coincidiendo en el tiempo los de delante de la cámara y los de detrás. Coincidimos igualmente en experiencia con los ilusionados veinticinco mil asistentes. Estamos construyendo, no desmoronando, al comenzar en igualdad de condiciones. El protagonismo se reparte —músicos, asistentes, cámaras, mercaderes— rompiendo con entusiasmo la imagen monolítica del festival americano masificado. Y esto ocurre en casa, con Franco vivo, ciento ochenta policías vigilando el recinto, un alcalde aceptando resignado su sino y un cura párroco deseoso de velar por la espiritualidad general desde la sacristía.

Por suerte el tiempo ha pasado de prisa. Los recuerdos de los dos canetsrock se entremezclan y la música —objetivo principal— sale ganando. Felicitémonos pues, el entusiasmo inicial, imprescindible, lo pusimos todos.

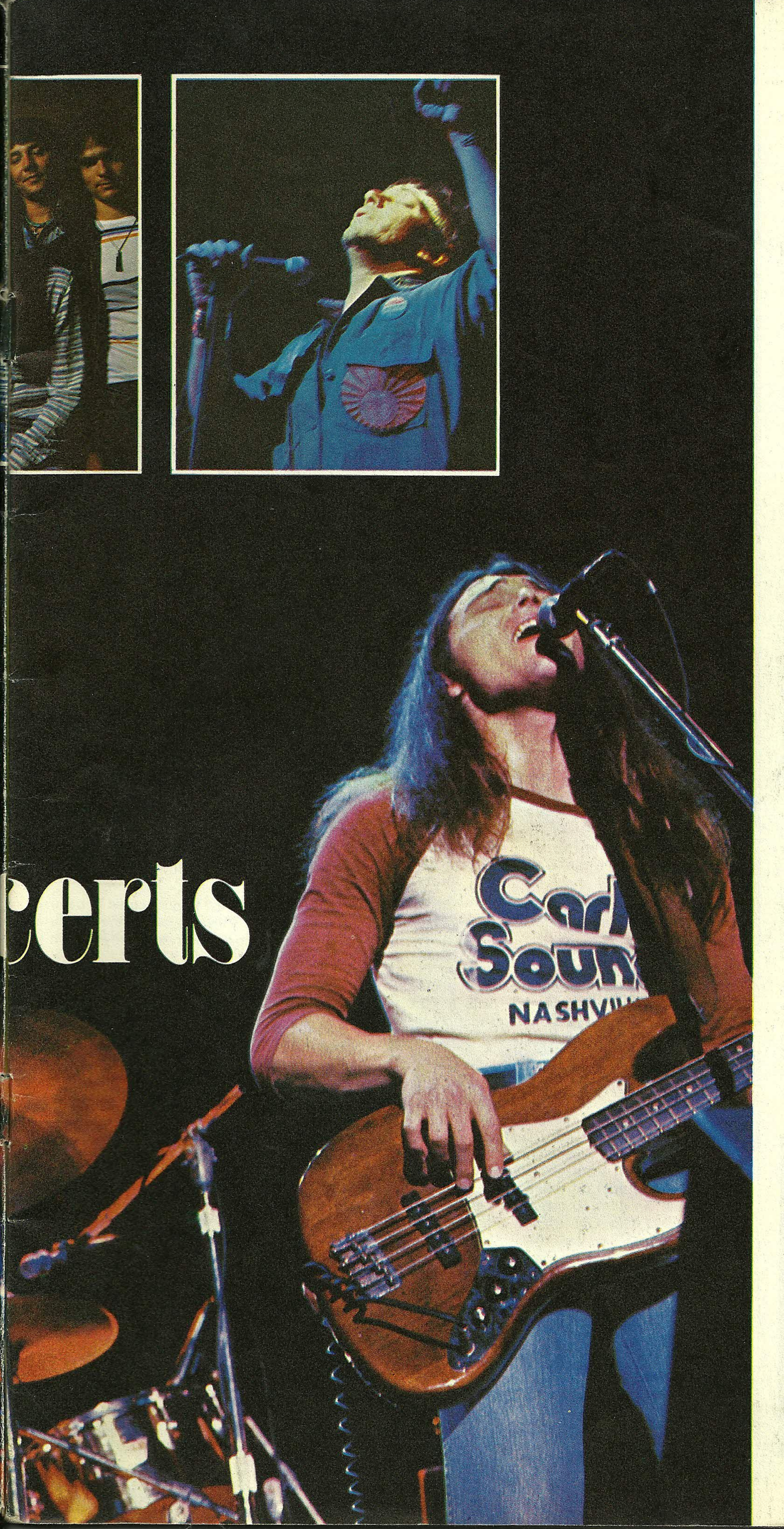
AUMENTAR EL PRECIO

A partir de este número de enero 1977 Vibraciones ve incrementado su precio en 10 ptas. A partir de ahora salimos a la calle por **sesenta pesetas**. Ha sido una decisión que nos ha costado meses tomarla. Dos años y tres meses, fieles al precio inicial de diez duros era nuestro deseo, pero no ha sido posible. Los precios de todos los componentes de Vibraciones han ido subiendo al ritmo inflacionista del país. A título de ejemplo te explicaremos que el papel con que confeccionamos la revista del mes pasado a éste nos ha costado un veinte por ciento más.

A pesar de ello, y para compensar un poco el disgusto, te diremos que con el aumento de precio hemos incrementado en cuatro páginas más la revista. Y de verdad esperamos poder tardar dos años y tres meses más a vernos obligados a un nuevo aumento.

Gracias por vuestra comprensión... y fidelidad.


London Conc
Slingerland



SANTANA, JOURNEY, ERIC BURDON, POCO, CLIMAX BLUES BAND.

POR ROBERTO MILLS
FOTOS TOM SHEEHAN

Santana tenía que haber venido y no vino. A pesar de que tenía cubiertas todas las fechas de su gira europea, Bill Graham, el organizador, aseguró que una vez finalizada ésta Carlos podría ofrecer dos conciertos en España. Sin embargo, el anuncio no se cumplió, el hombre había quedado en Estados Unidos con su mujer y su gurú, y eso era lo más importante. Gay & Co., dispuestos a no desperdiciar la oportunidad de traerlo por segunda vez, le hicieron saber que si ese era el único problema, no tenían inconvenientes para pagarle a los dos el viaje a España para que así pudieran verse igualmente y en las mismas fechas. La oferta no fue aceptada, y los planes quedaron aplazados para mejor ocasión.
En Londres, Santana y su nueva banda actuaron formando parte de un programa que incluía además a Journey y Eric Burdon. El concierto resultó bastante polémico. Ante la opinión de algunos que afirmaban que ese era el Santana esperado, se levantaban otras voces que parecían anunciar un total declive del rock made in San Francisco en vista de la poca evolución que la música de Carlos había experimentado en los últimos años.
Los conciertos de Poco en las Islas causaron una impresión mucho más favorable , y la Climax Blues Band demostró en su última gira británica tener los engranajes a punto para convertirse en uno de los grandes grupos a tener en cuenta en el futuro.
Roberto Mills asistió a los tres conciertos y esta es su visión de cómo se desarrollaron las cosas:



LA TARDE DEL EMPIRE POOL

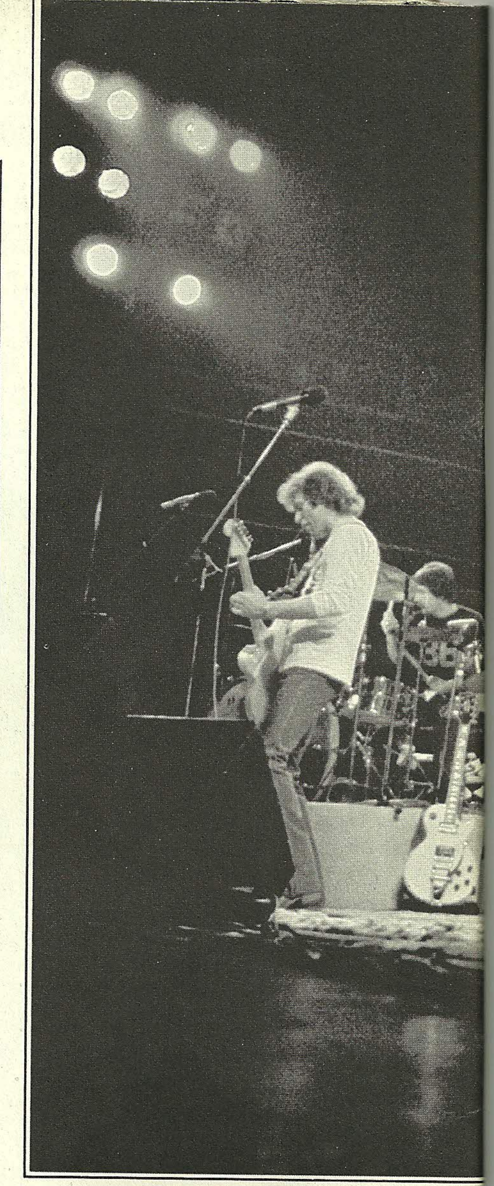
El mundo del rock está siempre lleno de sorpresas. El verano pasado tuvo que ser cancelado el festival que tenía que presentar en el Wembley Stadium a varios grupos de la Costa Oeste, por la secilla razón que de algunos días antes del concierto sólo habían logrado venderse 11.000 entradas de las 70.000 que habían sido puestas a la venta. Todo ello hacía suponer que, tres meses más tarde, los tres conciertos de Santana en el Wembley Empire Pool iban a ser también un fracaso. Tres noches en este escenario representan 24.000 espectadores, lo cual es más del doble de los que pensaban ir a verlos en aquel festival, en el que, además, se presentaban también Grateful Dead y New Riders. Sin embargo, y por motivos que nunca nadie entenderá, el lleno fue casi completo en los tres días.

JOURNEY

Journey fueron los que tuvieron que asumir el siempre ingrato papel de teloneros; en su caso, el asunto era todavía más grave porque no eran nada conocidos. Tan fría fue la acogida que les depararon los pocos espectadores que hasta entonces habían llegado, que no quisieron tocar más de media hora, durante la cual tuvieron tiempo de ofrecer algunos temas de sus dos LPs que existen actualmente en el mercado británico y un corte de su próximo álbum, que será puesto a la venta a principios de año. A pesar de la mala reacción del público. Journey ofrecieron un material excelente. No podía ser de otra forma, dado que el grupo está integrado por Ross Valory, al bajo; Neal Schon (ex-Santana), a la guitarra; el famoso Aynsley Dunbar, a la batería; y Greg Rolie (ex-Santana), como teclista y voz solista. ¡Quién puede olvidar que Neal Schon tenía sólo 16 años cuando tocó en el tercer álbum de Santana, o que Greg Rolie cantó en la mejor época del grupo de Carlos! Ahora, con Journey, se puede apreciar con satisfacción lo mucho que han progresado en los últimos años. En directo, hablan poco, van rápidamente de una canción a otra, sin dejar espacios muertos. Su música es inconfundiblemente "made in San Francisco". Sus treinta minutos en escena fueron excelentes y espero que tengan mucho éxito en el futuro, a pesar de que las cosas no se les presentan muy fáciles en estos días en que todo lo falso del negocio del rock ocupa el primer plano y la música el segundo.

EL LEGENDARIO ERIC BURDON

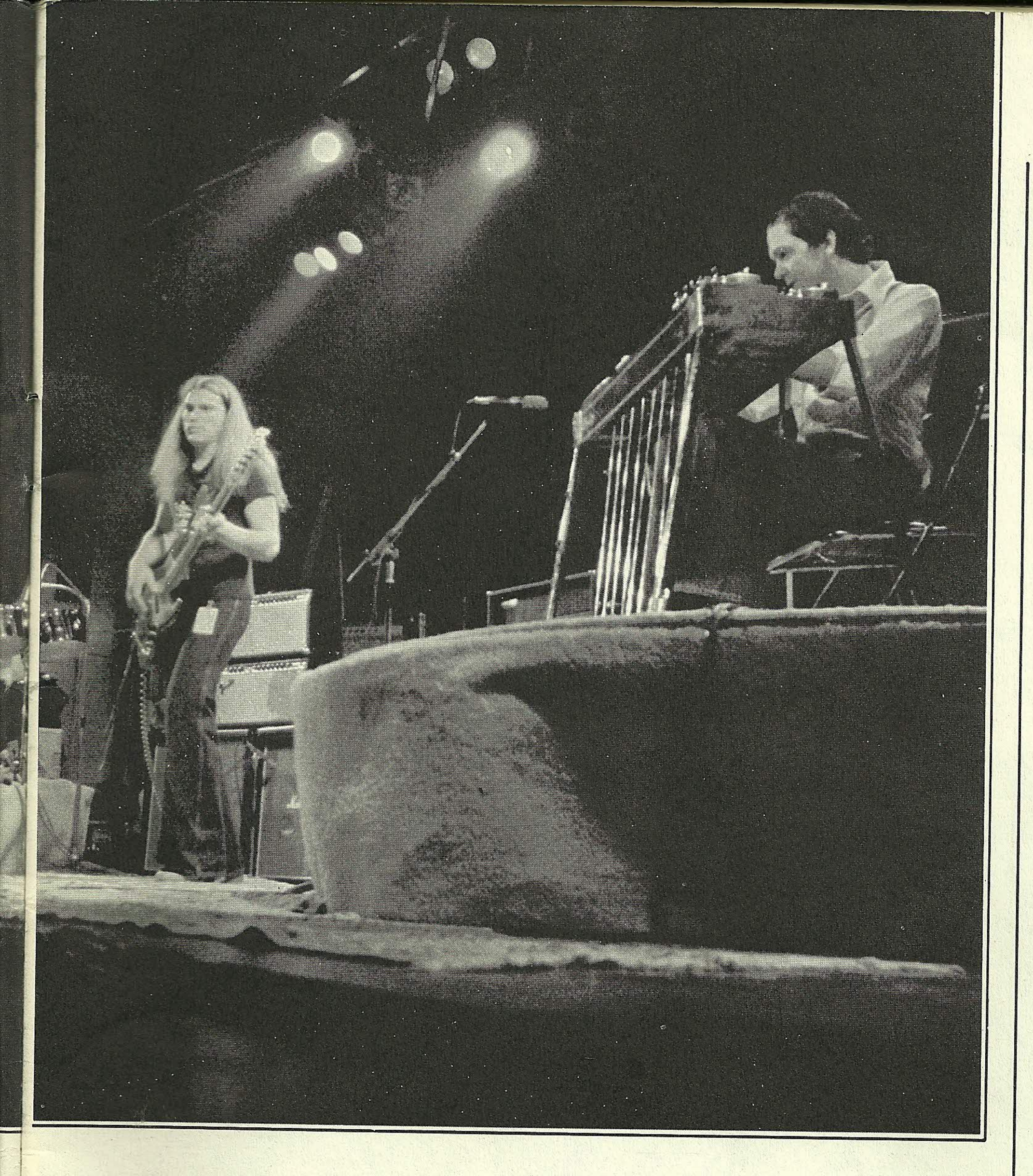
Eric Burdon fue el segundo plato de la tarde. Pasó una hora sobre el escenario e interpretó material de todas sus épocas. Lo mejor fue sin duda lo viejo: "It's my Life", "We Gotta Get Out of this Place" y el clásico "Don't Let Me Be Misunderstood". Seguro que Burdon está también convencido de que lo más interesante de su producción está en las primeras épocas; de hecho, sólo faltó que tocara "Spill the Wine". Su grupo era inglés en esta ocasión y, por cierto, no tan bueno como el que grabó "Sun Secrets", un gran LP. Resultó sorprendente ver a Eric Burdon, con sus treinta y seis años ya a cuestas y todavía en plan "boogie". Es posible que el hombre tenga todavía cuerda para diez años más, pero adivino que su final no está demasiado lejos. De todas maneras, el público se lo pasó muy bien con él, y eso significa mucho, lo suficiente como para mantener el mito en pie.



Poco en el New Victoria.

Y SANTANA

La gente vino a ver a Santana, y eso es exactamente lo que vieron, una hora y media con el Santana de siempre, con una banda nueva, sin José Chepito Areas ni Tom Coster. De nuevo, Carlos volvió a demostrar sus habilidades con la guitarra, ofreciéndonos el sonido que todos esperábamos de él. Su nuevo grupo es excelente; sin embargo, no tiene toda aquella magia que se desprendía de "Abraxas" o "Soul Sacrifice"; no resulta tan magnética como la primera que vino a Londres, con Gregg Rolie y Mike Shrieve, a tocar en el Albert Hall: corría entonces el 1970. Como era de suponer, Santana ofreció mucho material de "Amigos", que no era precisamente lo que la mayoría del público quería escuchar; quizá por eso interpretó también "Black Magic Woman" y "Soul Sacrifice", y así todos contentos. Sonido latino a todo volumen, gente bailando por todas partes, un ambiente de lo más combustible. En total, noventa minutos que finalizaron con el imprescindible "encore", que en esta ocasión llevaba el nombre de "Europa", la canción que Carlos compuso dedicada a su mujer. Punto final y see you later, Carlos.



MUCHO POCO

Poco, una de las mejores bandas de "country rock" que existen en la actualidad, pasaron también por el New Victoria londinense. El hecho de que el teatro estuviera lleno hasta la bandera demuestra que por fin el público británico empieza a respirar un cierto interés por grupos de este tipo. Poco cuentan con todo lo que una banda puede tener: buen sonido, buenas canciones y buenas voces. Después de ocho años en funcionamiento y algunos cambios importantes dentro de su formación, Poco siguen adelante, y lo cierto es que lo hacen cada vez mejor. Teniendo en cuenta que hasta la fecha llevan ya grabados un total de doce LPs resulta difícil señalar cuál ha sido su mejor época; sin embargo, desde que dejaron la CBS para trabajar con ABC, el grupo se ha revitalizado mucho: "Rose of Cimarron" y "Head Over Heals" son dos discos que todo el mundo debería escuchar. Hay por aquí quien los compara a los Eagles, lo cual tiene tan poco sentido como comparar a Robin Trower con Jimi Hendrix.

Iniciaron su concierto con "Sagbrush Serenade", perteneciente a su álbum "Cantamos", uno de los mejores. El sonido era perfecto, las armonías también, y el intercambio vocal entre Paul Cotton y Tim Schmit sólo podía merecer superlativos. La incorporación de Rusty Young les ha dado una nueva dimensión. Rusty toca el banjo, la mandolina, el dobro y todo tipo de guitarras, lo cual ha servido para enriquecer notablemente la gama musical del grupo.

Durante la hora y media que permanecieron sobre el escenario interpretaron temas de todos sus LPs. "Magnolia", una canción de J. J. Cale, perteneciente a "Crazy Eyes", les hizo recibir los mejores aplausos de toda la noche. "Rose of Cimarron" y "Starin' at the Fire" fueron los otros dos temas estrella del show. George Grantham, el batería demostró ser una de las mejores voces del grupo, cuando interpretó "Keep on Trying", una canción montada simplemente a base de una única guitarra y tres voces.

Tal fue el éxito que obtuvieron que el público les obligó a salir dos veces más a escena. "Hoe Down" y "Georgia Bind My Ties" fueron las composiciones que interpretaron en los dos "encores". Así finalizó uno de los mejores conciertos que se han visto este año en Inglaterra. Y aquí hay ya quien anda frotándose las manos con la noticia de que en el 77 estarán de vuelta para una gira europea, en la que sinceramente deseo que hagan una visita a España. Mientras tanto, podemos ir entreteniendo el compás de espera oyendo sus discos, que son todos una delicia.

CLIMAX BLUES BAND, LOS DESHEREDADOS

Resulta difícil creer que un grupo como la Climax Blues Band, con más de ocho años trabajando profesionalmente y después de haber grabado ocho LPs, sigan sin tener el menor éxito en su propio país; y lo que todavía es más sorprendente es que les hayan hecho mucho más caso en Estados Unidos que en Inglaterra. Es ridículo, pero las puertas de este país sólo se abren a base de singles de éxito, y el caso de la Climax Blues Band no ha sido precisamente la excepción: en los últimos meses han empezado a vender algunos discos gracias a su "hit" "Couldn't Get Rigt", un tema perteneciente a su último álbum, "Gold Plated", un plástico de primera clase. También eso les ha servido para que al público le entre la curiosidad por asistir a sus conciertos; de hecho nunca habían tenido tanto éxito como en ésta, su última gira por las Islas. Poco puede importar aquí que hayas grabado treinta LPs o que hayas realizado cien giras; si en la radio no suenan tus discos, la gente te ignora de la forma más vergonzoa. Desgraciadamente, este no es el paraíso que muchos se piensan, los responsables de las emisoras prefieren quedarse siempre con lo más comercial, largar el último single de los Bay City Rollers y quedarse tan tranquilos. No es que tenga nada contra nigún tipo de música que se haga con mayor o menor honradez pero es que es hora de que empiece a hacerse justicia con aquellos que por su trabajo se la merecen. Otro ejemplo similar es el de Thin Lizzy, que por fin han tenido éxito en este año, pero después de un largo camino; como en el caso de la Climax, nunca han parado de trabajar, tocando para quien quisiera oír su música, pero pasándolas muy mal para que al fin se les tome en cuenta. El otro problema reside en que las compañías pequeñas suelen tener mucho entusiasmo pero muy poco dinero para promocionar y llevar a cabo proyectos interesantes, y las grandes, las que tienen el dinero, son las que no tienen el menor entusiasmo por lo verdaderamente bueno.

Climax Blues Band protagonizaron un concierto memorable en Croydon, a las afueras de Londres. Ofrecieron una mezcla interesante de blues y funky, a base principalmente de las canciones de sus LPs "Stamp Album" y "Gold Plated", dos discos que recomiendo encarecidamente a los que no conozcan el grupo, y que serán siempre una joya en las colecciones de los aficionados más exigentes. El grupo está integrado por Peter Haycock, que además de cantar, está considerado como uno de los mejores guitarristas de Inglaterra; Derek Holt, bajo y voz; John Cuffley, batería; Richard Jones, teclista y voz; y Colin Cooper, saxo y voz, que ha jugado un papel muy importante en el éxito de "Couldn't Get It Right", su voz grave es algo de lo más especial de lo que puede encontrarse en la Band.

La prensa especializada del país parece haberse puesto por fin de acuerdo al señalar que la Climax Blues Band están a punto de convertirse en uno de los grupos más importantes del panorama musical británico de los próximos años. Da la impresión de que, finalmente, sus ocho años en la brecha han servido de algo. Ya era hora.


NI UN NEN
SENSE ESCOLA
NI UN MESTRE
SENSE FEINA

LA AUTOGESTION ERA UNA FIESTA

O cómo Phillip Marlowe felicita a la A.D.T.E. tras larga investigación sobre los hechos del Borne.*

FOTOS FRANCESC FABREGAS

"La noche se había apoderado ya de la ciudad cuando los inquilinos del Borne se hallaban en pleno espectáculo. El ruido me impedía dormir. Mi casa se encuentra a dos manzanas del viejo mercado y un muro de sábanas tendidas, televisores y macacos exóticos me separan de él, pero a pesar de ello hasta mi oído llegaban nítidos los sonidos y los suspiros.

Enfundado en mi gabardina y con una pequeña petaca de whiskey en uno de sus bolsillos entraba yo a las 11 de la noche, el día poco importa, en el Borne. El primer olor que percibí fue el de la yerba y pensé que a lo mejor se había puesto césped al local o que alguno de los actos del Tenorio así lo exigía, pero repasé mentalmente los insignes versos, y no hallé rastro de yerba en Zorrilla. No di importancia al penetrante olor y rellené mi pipa cuidadosamente. Debían de haber 10 o 15 mil personas en actitudes diversas: estudiantes de Cou caldeando el ambiente como estufas, infinidad de actores hablando con amigos sin disfraz, periodistas disfrazados de detectives privados sin una pista que seguir, matrimonios maduros viendo el teatro en primera línea (no en 1.ª fila) y es que el Borne era un espectáculo en lucha consigo mismo, un campo de batalla en el que estuvieras donde estuvieras te acribillaban o con versos de Zorrilla, o con pompas de jabón, o con celestiales confettis, o con orioles tranvías, o con ajos blancos, o con flechas libertarias o con irreales espectros flotando en el caldo de colores.

Mientras me paseaba por la zona de las bebidas alcohólicas, me chocó ver un grupo de sospechosos individuos con pinta de críticos musicales. Hablaban en cachette, como conspirando acerca de algo. Me acerqué cuanto pude y alcancé a oír retazos de su extraña conversación:

— ...ORIOL TRANVIA ha estado genial... su canción sobre el Tenorio y el Borne ha levantado a la gente... le han desenchufado un ampli al grito de "el Born es nostre"!

— ...PAU RIBA vestido de Gilda ha hecho de Doña Inés... al final se ha subido a la grua de 30 metros y se ha elevado por los aires como Dios.

— ...como siempre un kilo de música mediterránea: BORNE, SECTA SONICA, ESQUEIXADA SNIFF, CARRETERA I MANTA...

— ...lo de MUNS (Don Ramón) recitando un poema libertario a palo seco ya te dice de que iba el rollo...

— ...yo no sé que pasa pero cuando la PLATERIA se pone a tocar, todo el Borne se pone a bailar... la gente no sabe comportarse.

— ...RAFAEL SUBIRACHS ha vuelto a Barcelona. Por lo visto quería cantar algo especial con los de la PLATERIA pero ya se habían marchado a otra actuación.

— ...BLAI TRITONO ha cambiado de componentes. Muchos de los del disco ya no están. He oído la banda sonora que han hecho para la película TATUAJE y ni el QUINCY JONES.

— ..estos que acaban de actuar se llaman LA PROPIEDAD ES UN ROBO. Que enrrollada. La gente cabreada. Ellos venga en plan ideológico largando un sostenido gemido a lo JOHN COLTRANE y cercanías.

No entendí muy bien de que hablaban. Seguramente de música. Pero no me parecieron peligrosos, por lo que proseguí mi camino hasia lo desconosido.

Como era de esperar mi presencia allí no podía pasar desapercibida. A la media hora de investigar por doquier me percaté de que alguién me seguía. No pretendí ni tan siquiera darle el esquinazo. Ser seguido por alguien en aquella noche de Borne era justo lo que mi moral algo aburguesada últimamente necesitaba. Pero por lo visto mi perseguidor no se andaba con chiquitas. Al pasar por debajo de la gran cúpula central una esbelta vampiresa envuelta en negras e insuficientes sedas se me acercó insinuante. Nos rozábamos ya cuando me susurró al oído haciendo chasquear su lengua contra mi lóbulo: *"¿De quién es el Booooornnnnn?"* Yo iba a responder cuando algo muy pesado golpeó mi cabeza y todo empezó a dar vueltas. El recuerdo de aquel momento aún me da escalofríos. Me sentía transportado como por los brazos gigantescos de una grua al tiempo que mil luces de colores me herían la corteza cerebral. Me sentía zarandeado por unos brazos potentes y ansiosos al tiempo que el olor a yerba aumentaba. ¿Qué estaba pasando? ¿Estaba mi perseguidor dispuesto a acabar conmigo? Perdí el conocimiento al tiempo que miles de voces decían en un extraño idioma: *"¡El Born es nostre! El Born es nostre! El Born es nostre!"*



Cuando recuperé el sentido a la mañana siguiente, nada había cambiado. Seguía siendo de noche y la gente empeñada en proseguir aquella enorme fiesta. A buen seguro que detrás de aquello había una poderosa organización. Tantas luces, tanta exhuberancia no sale porque sí. Alguien con mucho poder estaba detrás de todo aquello. "Venga Marlowe —me dijo mientras vaciaba de un trago el contenido de la petaca— *si aquí hay gato encerrado tú lo vas a cazar."*

Me levante de los urinarios donde me encontraba y aún no restablecido del todo por lo sucedido el día anterior me dirigí hacia unos inmensos cortinajes por los que entraban gente extrañamente maquillada. Me colé en el interior y para sorpresa mía vi que aquel era el cuartel general de la organización. Me maquillé para pasar desapercibido y empleé mis dotes de seducción para camelarme a una bella Inés que descansaba junto a una estufita de butano.

Entre besos y caricias (y el maldito olor a yerba otra vez) me contó una extraña historia que se desarrollaba en una asamblea de trabajadores y con un argumento autogestionario que me costó de entender. Lo que me contaba aquella frágil mujer de pelo purpurina explicaba el misterio de aquella mágica fiesta que tanto me había desconcertado. Kate, así se llamaba, me relató su infancia desgraciada alquilando su trabajo de actriz a empresarios explotadores y sirviendo de vehículo a la ideología capitalista en escenarios y televisores. Viviendo de míseros sueldos y sin un sindicato libre que defendiera sus intereses, necesitando para poder sobrevivir de otros empleos ajenos a sus objetivos como trabajadora del espectáculo. Por lo visto ella no era la única que se encontraba en esta situación por lo cual, junto con 150 trabajadores del espectáculo más decidieron unirse y crear una asamblea con el nombre de A.D.T.E. (Assamblea de Treballadors de l'Espectacle). Ya unidos, decidieron conseguir del Ayuntamiento de Barcelona el mercado del Born para montar en él un gran espectáculo sobre el Don Juan Tenorio al tiempo que se abría para la ciudad uno de los espacios arquitectónicos largamente negados a los ciudadanos y a los cuales pertenece.

El resto de la historia lo deduje yo por la lógica que tantos y enrebesados casos ha resuelto. Sin ningún tipo de subvención y con el único capital de su trabajo, la asamblea emprendió la realización del Don Juan del Born empleando en ello dos meses de esfuerzo, sin cobrar ni un duro y con el objetivo de conseguir fondos para iniciar otros trabajo autogestionarios.

Una vez terminado el relato abracé a Kate fuertemente y la felicité. Le dije que la llamaría por teléfono para saber el resultado de todo aquello, pero que el espectáculo en sí ya era un éxito. Me besó cariñosamente en los labios como queriéndome transmitir una fuerza que un viejo primate solitario como yo no sabría como usar.

Me fui lentamente enfundado en mi gabardina atravesando el gentío que se divertía por las cuatro esquinas del recinto. Un buen epílogo a 40 i pico de años negros. Un espléndido prólogo para..."

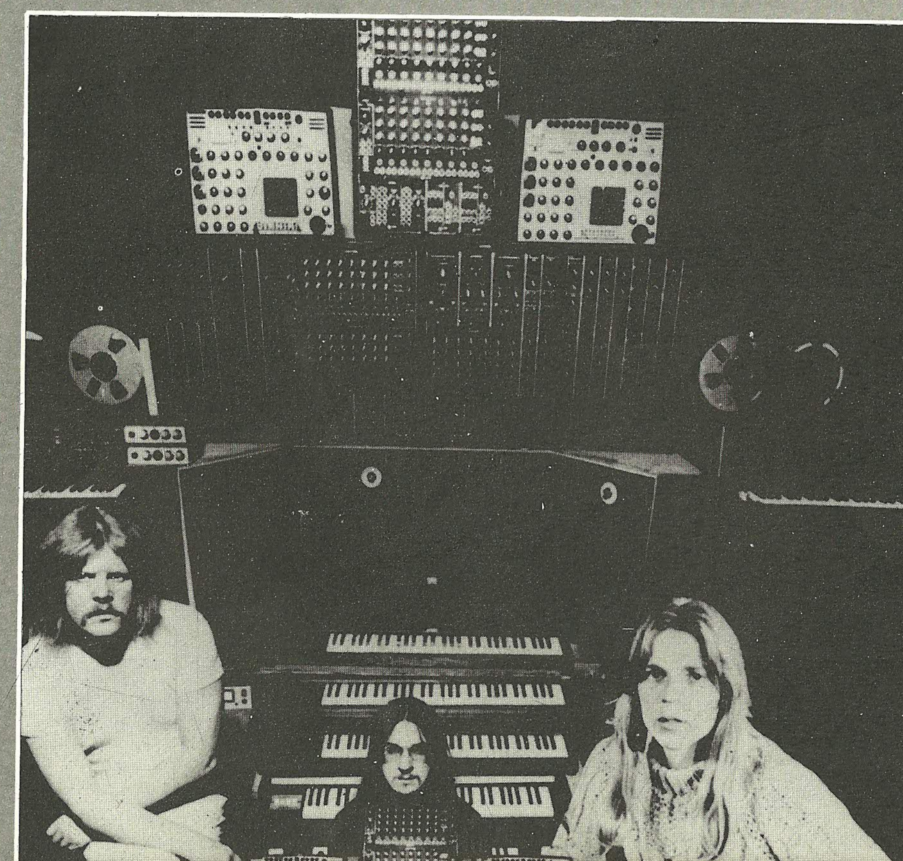
* Agradecemos a Philip Marlowe, detective privado y a Raymond Chandler genio de la novela negra su colaboración con la A.D.T.E. para la redacción de este capítulo.

TANGERINEDREAMANIA

segunda visita en un año

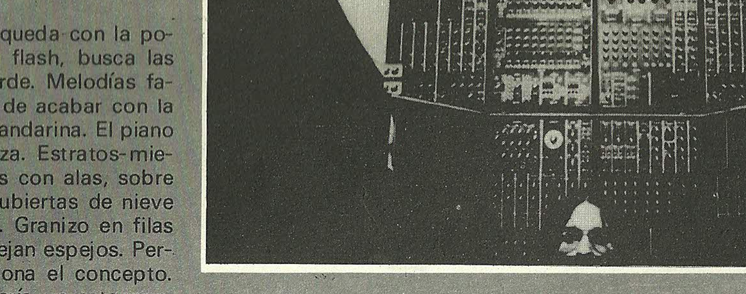
POR DAMIAN GARCIA PUIG

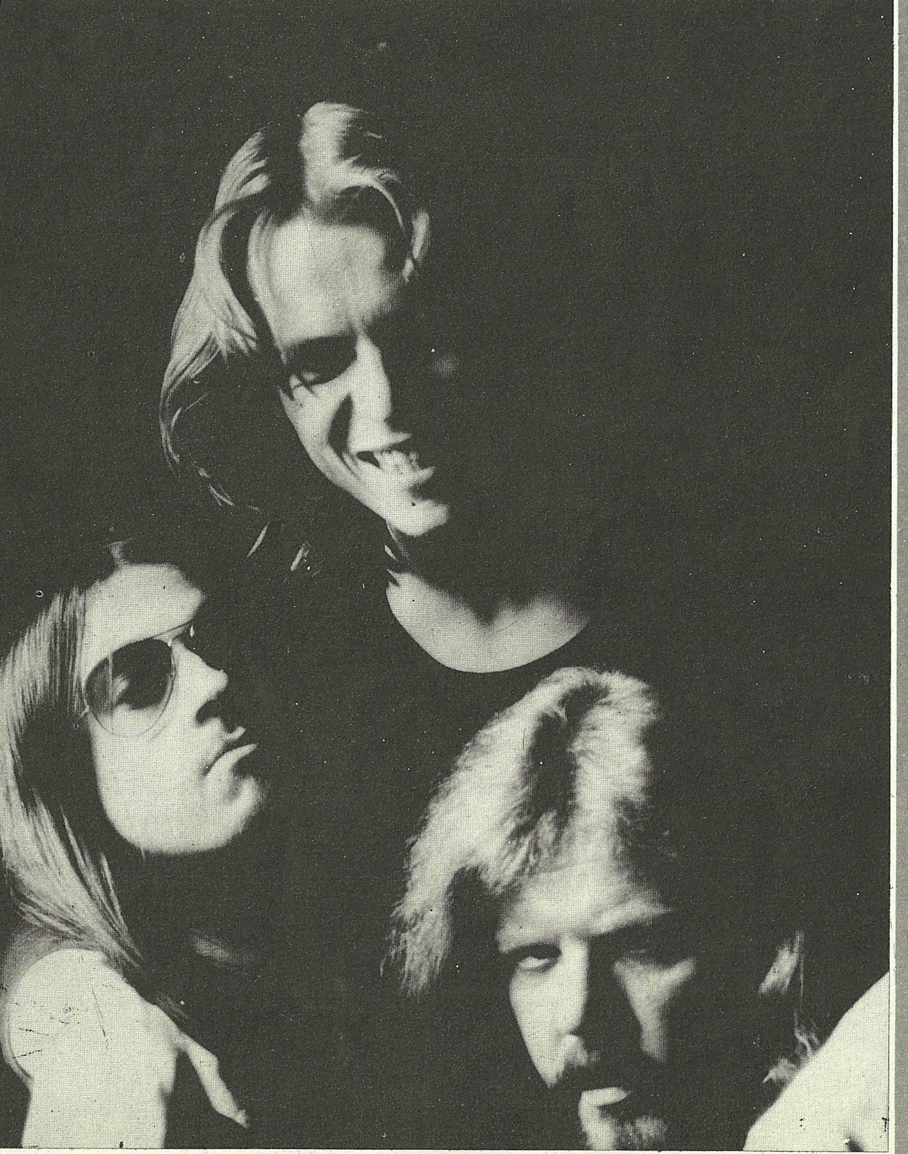
Se apaga la luz, se desvanece, se muere. Se acuesta el tiempo, se esconde, se duerme. La pared de neón empieza a agrietarse. Ahora es una boca azul, llena de perros que lloran, perros azules, con patas de oro. Deslumbrado. Escenas de los años veinte. Ocre por todas partes. Alguien tose, el humo no entra bien. Vapor ocre. El galán se baja del coche, le abre la puerta; un beso antes de iniciar el viaje. Arranca. El ritmo se solidifica, es una silla, cada uno tiene su silla. Baila, cava una fosa, se entierra. Es una semilla, un dibujo en un libro de agricultura. Germina. Demasiadas raíces para tan poco tronco. ¿Por qué tiemblas? Ya crece, hojas que son manos, troncos que son mástiles de guitarra. Lápidas de azúcar perdiéndose en una taza de leche, de sangre. Elefantes en la biblioteca, andando de puntillas, cortando el polvo con la trompa, bebiendo letras, pentagramas. Carreteras de algodón. Tierra. Tierra. Tierra. Se rompe la esfera. Guarda una flor que come galletas, que recuerda su pasado, esperando que el rocío le ponga lágrimas en las mejillas. Ya hemos visto antes esa película. El final triunfal, la sonrisa de marfil, el abrazo de plástico. Bostezar y desperezarse cuando se cierra el telón. En la calle, medio mundo fusila al otro medio. Los fotógrafos aprovechan el momento, disparan sus máquinas; pronto tendrán algún premio y alguna portada. Movimiento sobre el escenario. No puede ser. Froese se pasea haciendo gemir su guitarra. ¿Dónde está Hendrix? Clapton nada en he-



tras dormía a su lado. Y la sostenía clavándole las uñas en el pelo. Y sangraba. Y parpadeaba. Y comprendía su último horror. Y deseaba que hubiera sido al revés. Ni siquiera el lodo del lago podrá nunca ahogar la visión. Impotencia. La piscina de mercurio. Inmersión. El techo se coloca a dos centímetros de la superficie. No se puede salir a respirar. Agonía. Pronto, el fin. Se destapa el desagüe. Hay ratas sentadas en el borde de la acera, con las piernas cruzadas, fumando excrementos habanos. El océano se lanza sobre la ciudad desierta. Es la portada de aquel disco de Lou Reed. Pero el pájaro logra levantarse a tiempo. Se funden el mar y el mercurio. Angustia. imposible arrancarse del mal trance. Las notas bailan cogidas del brazo, juegan a las cartas, pero pierden todas. Se pelean. Sacan navajas de caramelo, y se las comen. Aplausos. Se encienden las luces. Pretenden que descansemos. Algunos logran levantarse. Minutos en blanco. Negro. Campanas. Golpea la tierra sobre el ataud. La putrefacción ha comenzado. Gusanos y grasa resbalando por los labios. Cuchillos que forman un arco-iris. Una mano invisible pasa las páginas del libro de la historia. Ave, Cesar; los que van a morir te saludan. Pero se ponen a comer queso y a cambiar cromos repetidos. ¿Completaste aquella colección? Regalaban una bicicleta. Ha oscurecido. Hace frío en el parque. Detrás de aquel árbol. Nadie nos vé. Podemos empezar. Muslos calientes. Dedos pegajosos. "Sticky Fingers", era eso. Hijos de

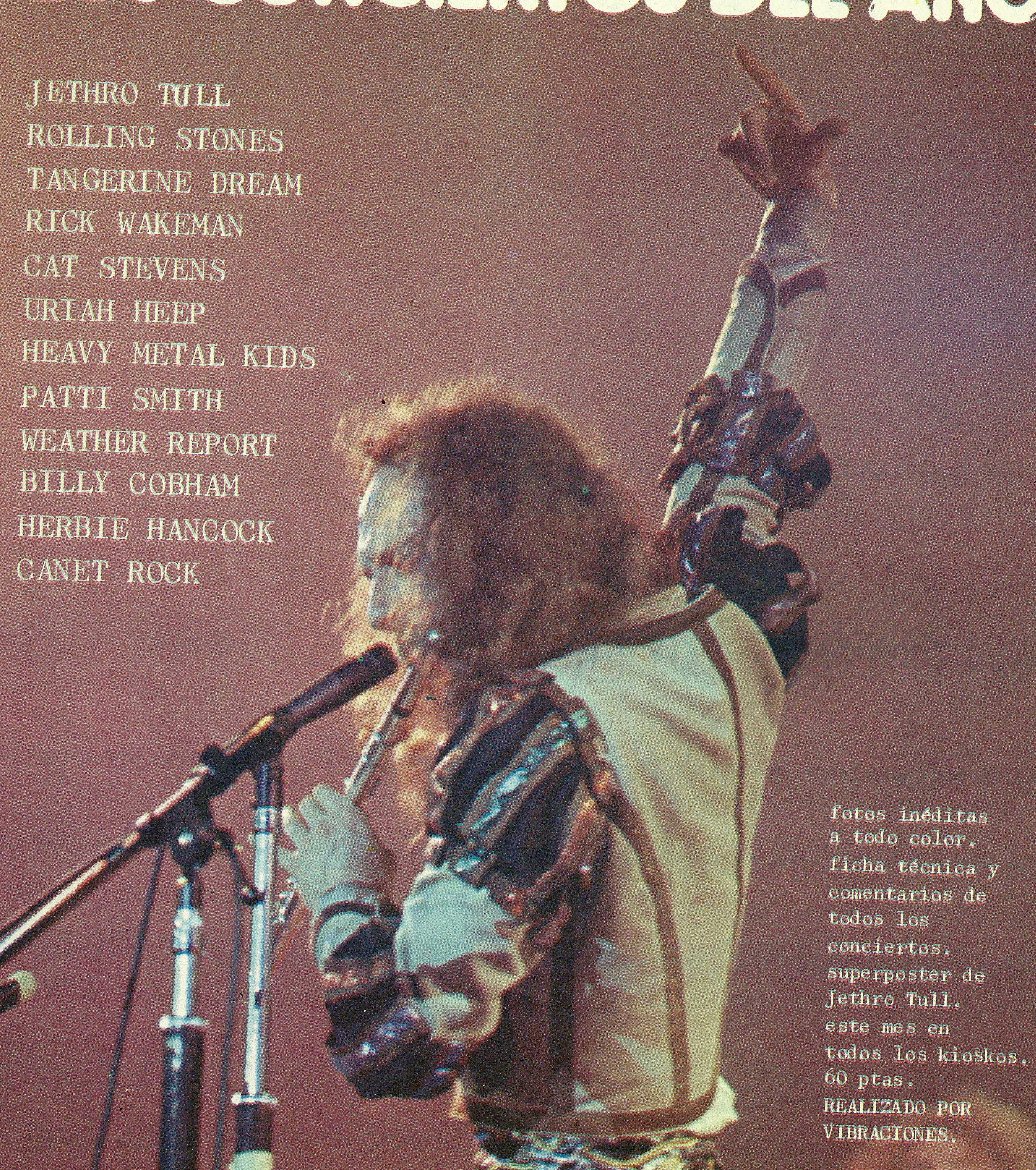
roína, sonríe. Y Froese se queda con la pose. Cegado por la luz del flash, busca las cuerdas y a veces las pierde. Melodías familiares, punteos capaces de acabar con la leyenda del Sueño de la Mandarina. El piano te devuelve la ruta. Tristeza. Estratos-miedo. Pájaros líquidos. Nubes con alas, sobre montañas fluorescentes, cubiertas de nieve magenta. Llueve. Cristales. Granizo en filas perfectas. Espejos que reflejan espejos. Persigo la imagen, me abandona el concepto. Negro, de nuevo. Me bebería un estanque. ¿Recuerdas el sabor de la tiza? Sobre la pizarra se levantan catedrales, con muros de voces humanas, sintéticas, simétricas. Arcos ojivales, patas de langosta. Los caballos entran en la iglesia, orinan en las columnas, saltan y se filtran por las vidrieras. Vuelan hacia un pueblo abandonado que hay en mis pesadillas, un pueblo de granito, que se convierte en arena cuando llega el primer viento del invierno. Las viudas se quedan sin casa y se mueren de frío. Entonces, la tormenta les arranca su velo negro de la cara y las deja desnudas en el suelo. Una cámara de televisión ofrece en exclusiva las primeras imágenes del acontecimiento. El nuevo ritmo te levanta los párpados. Peter Baumann parece un músico de pompas fúnebres, es un fantasma lento, que se arrastra entre nieblas de luna, recreándose en pulsaciones graves, lúgubres, entrecortadas, que marcan el paso del cortejo. Froese es el gran solista, teutónico, wagneriano. Franke es el que necesita más luz, para que los ritmos no se le escapen por girar el control dos milímetros más de lo necesario; su percusión eléctrica puede aliviar las peores tensiones, resucitar puntos muertos o dar la clave para salir del laberinto. Del techo se desprenden láminas de hielo, mantos de espuma y cerezas cúbicas, que provocan risas geométricas y recuerdos de "Ricochet". Te ves duplicado, triplicado; te ves a tu lado, abajo, arriba. Eres una alfombra que quiere envolver la música, que se amolda como si fuera de estaño, hasta que se rinde, se funde y se convierte en un río. Inicias, así, el viaje de Rael. Alcantarillas, jaulas, corderos, cadáveres de rebajas, instrucciones para hacer el amor, pasillos, doctores leprosos, puertas cerradas, cascadas, cuervos y soles de bolsillo. Al final, la larva consigue ser mariposa. Aspira otra vez, no le pongas límite. Blanca quiere abandonar el castillo, deslizarse entre las torres, penetrar en el bosque, olvidar sus pies entre las hojas secas y hundirse en el lago, descubrir el musgo, descender como una pluma, hasta llegar al fondo y cubrir de lodo su sueño amargo. Su padre le había cortado la cabeza mien-



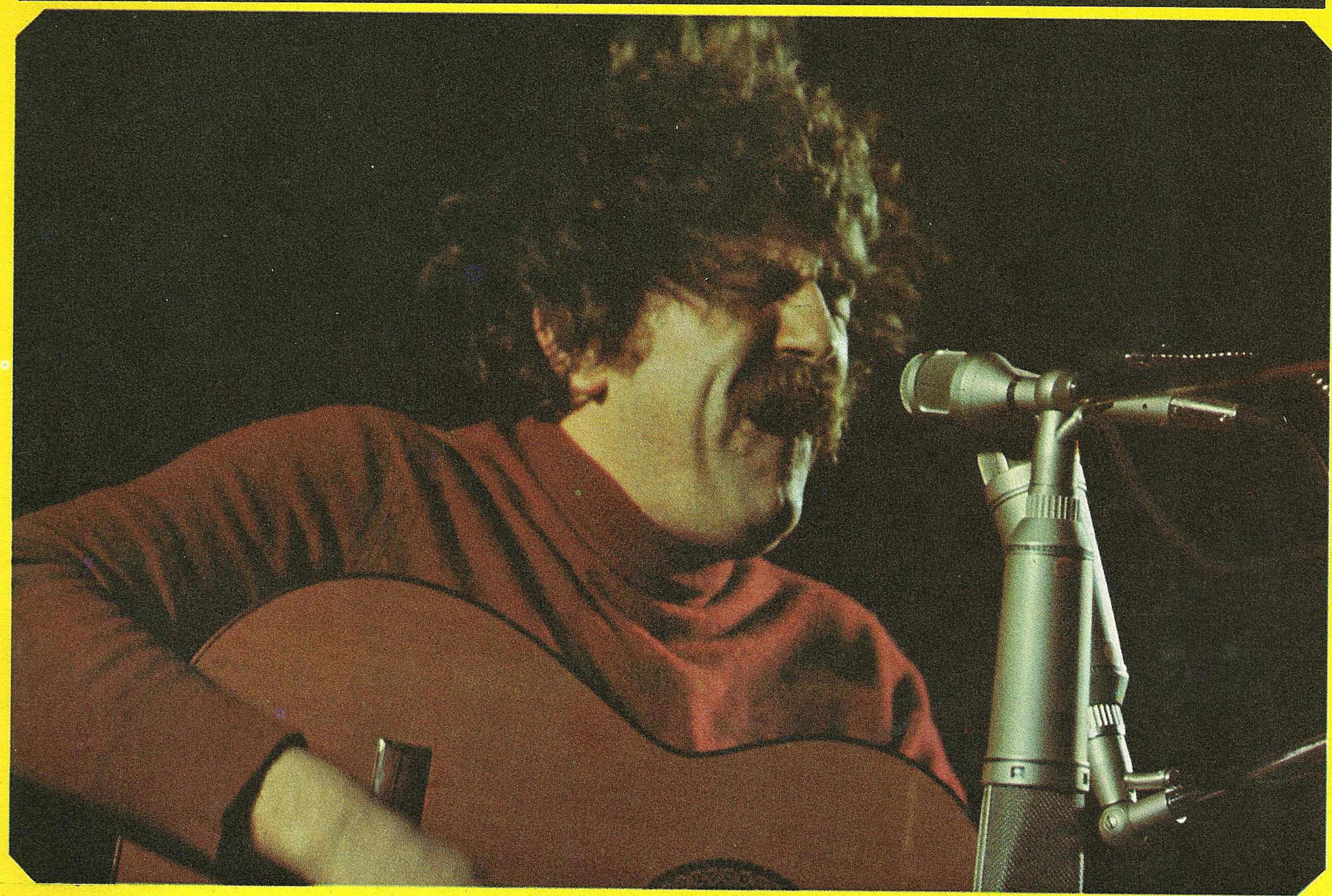


perra, nos robaron aquella bragueta. Salen de la lata. Caminan como una araña, ensuciando las sábanas. El aceite es ahora blanco, cremoso. El viejo olor ácido. El corredor es demasiado largo. Ahí está el lavabo. Del grifo salen más elefantes, que se meten por los poros de la piel. Se asustan y desaparecen. Es culpa del maldito Froese que se ha puesto a tocar flamenco. La guitarra suena igual que una bañera vaciándose. Nunca le perdonaremos la gracia. Franke borra la decepción. Se vuelve al cauce. Pero esa guitarra sigue dominando demasiado. Quizá sea la falta de costumbre. Las cuerdas se vuelven locas. Convulsiones. Están completamente perdidos. Crisis. No saben cómo despegar. Cortan en seco. Era la única opción. Se van. Vuelven. Por fin, Tangerine Dream otra vez. ¡Qué subida! El cielo se desvanece. Las estrellas son cajas de cristal que esconden linternas. Desilusión. Caen despacio sobre la luna. Llegamos al crater como estaba previsto. El sol se pone detrás de las montañas de ceniza. Soplo. El aire tarda siglos en alcanzarlas. Y se diluyen. Escondían árboles, ríos, caminos, casas y gente como la de aquí. Llegan los americanos, y les tiran una bomba atómica. Picasso pinta su Guernica. Los americanos se lo quedan para distraerse del eco de sus ametralladoras. El tío Sam le cambia a Zappa su retrete por un disco de oro. Ya no podía aguantarse más. Preparados, apunten, fuego. Y la mierda cae sobre la gente que sale del metro. Se creen que ha estallado la guerra nuclear. Los virus se dan la mano, nunca más volverán a ser necesarios. Todo ha desaparecido. Movimiento discreto. Algo late dentro de la nube de polvo. Un corazón olvidado. Una momia. El final es el principio de un principio. Nuevo ciclo. Se inventa todo a la vez. Los sintetizadores parecen tener vida, propia. Cantan solos. Bailan las bombillas. Quieren pasearse entre el público y tomarse una taza de café. Igual no somos más que algunos de los habitantes de alguno de los átomos de alguno de los cables de algún sintetizador gigante que suena para algún público que vive en alguno de los átomos de alguno de... Termina el segundo y último encore. Los críticos de uniforme comentan las incidencias del partido. No ha estado mal, dicen. Me gustaron más la primera vez, dicen. Casi se ponen en plan marcha, dicen. Froese ha estado muy bien con la guitarra, dicen. Han tenido baches malísimos, dicen. Engordan; quizás mañana yo también. Pero milagrosamente, no se rompe el encanto. El regreso a la noche guardaba todavía muchos desvaríos, espejismos y esencias agridulces.

ROCK 76
LOS CONCIERTOS DEL AÑO



ACTUAL



Pi de la Serra, el más fuerte.

LA CANÇO EN MADRID

Durante unas semanas, Madrid se ha convertido en centro de exposición de la cultura catalana. El ambiente con que se ha recibido en la Villa esta avalancha había cambiado casi imperceptiblemente de signo. Del ansía expectante y solidaria con que se recibían las excepcionales presencias catalanas entre nosotros se pasa, apenas susurrando, a buscar en cada uno de los actos algo más que la oportunidad de coincidir en unas reivindicaciones que hermanan a todos los pueblos del Estado. Aunque no sea ''musical'' (y aunque también lo sea) la presentación en Madrid del ''Congres de la Cultura Catalana'' puede ser una buena muestra. Si hace unos años hubiera tenido lugar un fenómeno de esta naturaleza todas las plumas (máquinas más bien) y todas las voces hubieran cantado un panegírico acerca la importancia social, la significación nacional, etc. etc... Todo ello sigue siendo válido y sin embargo no basta. Casi todos los compañeros que pudieron asistir a la mentada presentación, volvieron hablando de su insuficiencia. Y es que allí no se habló para nada del contenido del ''Congress'', de cuáles eran sus alternativas, de su articulación con otros posibles intentos de este signo etc. El lanzamiento de flores genéricas va quedando en el recuerdo de la oscura noche que hemos padecido y es la hora de las realizaciones concretas, de hechos no solo válidos por el contexto en que se realizan sino por cuanto contienen en sí mismos de ''agentes de cambio'' en una realidad ''normalizada'', que las anteriores expresiones ayudaron decisivamente a crear.

Desde esta perspectiva, no tan gratificante como la de una crónica del Festival de los Pueblos Ibéricos, es desde la que pienso narrar la vuelta a Madrid de Raimon, de Pi de la Serra y de Xavier Ribalta.

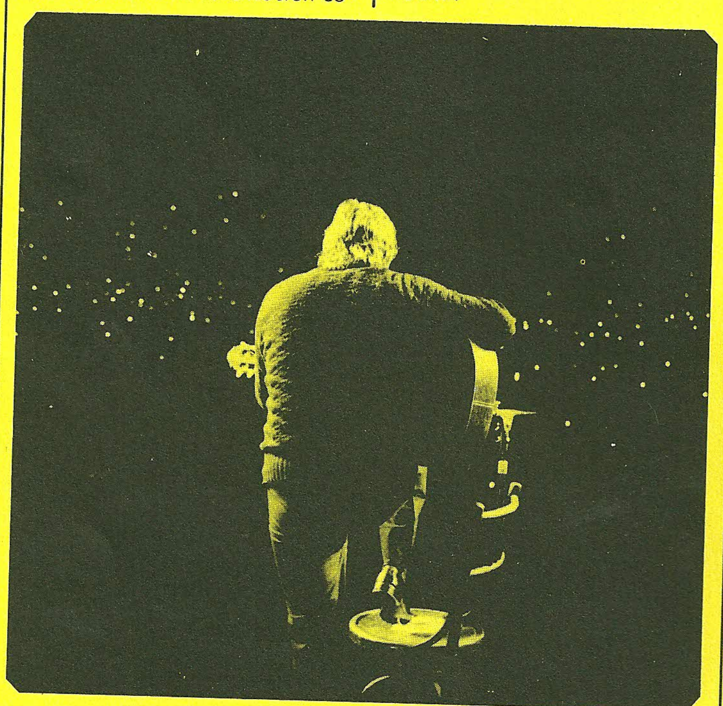
Tres estilos, tres circunstancias, tres escenarios distintos: una sola ordenación, la temporal.

El Quico, que había de presentàrse en el Alcala-Palace, se encontraba nervioso el día anterior. Toda una tarde algo surrealista estuvimos charlando en su nueva casa de discos. De estas actuaciones habrá de salir un LP en directo (parece como si fuera obligado realizar uno en Barcelona y otro en Madrid) algo que en esta etapa, tal vez signifique un intento catalán por salir de unas fronteras que lógicamente han de superar. El LP de Raimon desde el Pabellón de Deportes del R. Madrid (¡Qué ironía!) ha sido sin duda el más vendido de los suyos. El Quico venía a contarnos algunas cosas nuevas, tal como ''Si los Hijos de Puta Volasen no veríamos más el Sol'' o ''Futem un Clau'' (que debido a su censurada traducción se quedó en un

"Rompamos un clavo" de cierto parecido con el imperial "Rompamos una lanza". ¡Con lo fácil que hubiera sido "Echemos un polvo!"). Pi de la Serra, se presentó solo con sus guitarras: Una Martins acústica y una Ovation española pasada por pedales. En ellas demostró su enorme habilidad en la rítmica (la noche no estaba para punteos), preñada de efectismo y al mismo tiempo de efectividad. La gente andaba por su lado, desrepimiéndose como podía, haciendo a Camacho firmar los autógrafos de rigor, lanzando globos abstencionistas y despegaba casi desde un principio de lo que estaba ocurriendo en el escenario. A pesar de ese ambiente todo quisque comentaba a la salida que a Quico le hubiera hecho falta un grupo, que su histrionismo podría manifestarse mejor con alguien detrás, etc. Y es que lo del grupo no es una manía como pretende hacernos creer Raimon. El mismo Pi de la Serra decía que: **"Ya lo llevaría, ya. Pero montar un grupo sin saber cuando vas a poder actuar, no es plan."** El recital de Quico se situó así en el Ecuador de esas dos visiones de las que hablaba, entre la página de "sucesos" y la de "culturales". habrá que ver cuando dura ese deambular.

Xavier Ribalta vino en cambio dentro de un ambiente más íntimo: en el Barceló. Casi desconocido por aquí (la cosa de la prohibición eterna) se presentó a nuestros ojos como un rescatado de los años sesenta. La validez que por aquellos momentos poseía la recuperación de poetas catalanes marginados sigue estando presente pero ha perdido gran parte de su efectividad. El recital, carente de variedad (sobre todo rítmica), se fue deslizando poco a poco por el frustante sendero de la monotonía. Poco más. Pienso que Xavier, tras estos años, demasiados años de prohibición, puede ahora retomar con la seriedad que le es característica el tren de la "Nova-nova cançò". El recital de Madrid fue tal vez una señal de partida que le ha llegado más tarde que a otros. Y Raimon. Recuerdo un 15 de mayo... Alguien me dijo que a los tres días cantaría Raimon en Económicas. Uno ya le conocía por las lecturas pero hasta entonces no había podido escucharle. Una especie de casette pirata nos reunió ese día de una forma tan clandestina como inocente y esperanzada cuando las canciones (mal grabadas) iban saliendo del mismo amplificador que más tarde (apenas unas semanas) nos dejaría escuchar en silencio a Fidel. Días después todos corríamos por la Universitaria, huyendo de unos caballos inmisericordes y habiendo vivido una de las más bellas experiencias de nuestros amaneceres políticos.

Cuento esto ya que no es una experiencia personal, sino el reflejo vivo de un significado: el que durante muchos años hemos compuesto Raimon y todos cuantos de una forma clandestina, casi inocente y esperanzada le hemos escuchado. Raimon: **"He venido a un Teatro pequeño para que la gente tenga la oportunidad de Redimensionarme"**. Nosotros, que no podemos separarle de la emoción solidaria, hemación, de silencio y de comunicación, de presencia y de ausencia. Hoy ha de constituir además una alternativa cultural concretada y progresiva, capaz de luchar también en el terreno de lo cultural. Ya lo hizo un día y la sola guitarra demostró y aún demuestra que no es necesario un gran aparato para transmitir el pensamiento y el sentimiento. Pero hoy podemos utilizar otros medios: Lluis Llach, Luis Pastor, Bibiano, Mikel Laboa, Ramón Muntaner... Raimon buscaba su propia dimensión, pero por cuanto es y cuanto significa, la dimensión de Raimon se ligará indisolublemente a la de toda la nueva canción popular. En eso estamos. Debemos estar. ■ J. M. COSTA



Raimon, de nuevo en Madrid.

mos de intentar hacerlo. Raimon trajo nuevas canciones, permaneciendo fiel a sí mismo: apenas dos acordes en su guitarra, apenas una melodía, apenas una voz repleta de fuerza, apenas unas enormes letras que han sabido recoger lo que en otros y el mismo Raimon eran actos... Vengo a significar con todo ello que Raimon seguirá siendo el mismo aunque decida no evolucionarme o no sepa, tal vez porque a su pesar se haya convertido en un mito... La "Nova Cançó" nació hace ya muchos años, nació en el seno de unos condicionamientos y de una sociedad distinta de aquella hacia la que caminamos y que la canción popular ayudó a encontrar. La canción fue la principal forma de rechazo y de afir-

TOMMY BOLIN: OTRA VICTIMA

I read the news today, oh boy
About a lucky man who made the grade
And though the news was rather sad
Well, I just had to laugh
("A day in the life")

Reir... y recordar. Descubrí a Tommy Bolin allá por el año 1970, cuando militaba como "lead guitar" en un quinteto de Denver conocido como ZEPHYR. Pura casualidad: había leído algo sobre ellos y su cantante, una chica a lo Joplin llamada Candy Givens. La portada del disco era bonita y el vendedor —un gitano de la parte baja del Rastro— sólo pedía 300 pesetas. Así que me encontré en posesión del primer LP de Zephyr, donde un jovencísimo guitarrista recorría las escalas del blues y el boogie con una agilidad más que sorprendente. Un muchacho que en 1967 había sido expulsado de una "high school" de Sioux City (Iowa) por negarse a cortar la cabellera: **"Después de que me echaron, vi que no podía hacer nada. Lo único que sabía era tocar la guitarra"**

Zephyr duraron tres años y tres LPs. Cuando se disolvieron, Bolin cayó en la ciudad de Nueva York. Con los ojos muy abiertos, se introdujo en los pauperrimos antros del jazz neoyorquino y pronto comenzó a recibir llamadas de gente como Jeremy Steig —un flautista rockerizado— y Gil Evans —el arreglador y "band leader"— para tocar en clubs y sesiones de grabación. Al lado de los viejos zorros del jazz, Tommy —era inevitable mencionarle por el diminutivo— empapó experiencia, afiló los dientes y multiplicó sus recursos.

Sin embargo, como es habitual en esos círculos, la pasta escaseaba. Pero gracias a su pequeña reputación, le cayó un puesto rentable: por recomendación de Joe Walsh, los supervivientes del JAMES GANG le ofrecieron el puesto abandonado por el canadiense Dominic Troiano. Tragándose los escrúpulos, nuestro hombre aceptó: los James Gang eran un grupo en declive pero actuaban regularmente por festivales y teatros. Con ellos grabó un par de LPs decentes —"Bang" y "Miami"— donde sus aportaciones son lo más brillante. En el verano de 1974, el grupo se disolvió y Tommy se encontró en libertad para participar en sesiones al lado de viejos conocidos del mundo de jazz.

Precisamente, fue su trabajo en "Spectrum", el primer LP de Billy Cobham, lo que le hizo salir del anonimato. Es significativo que al comentar el LP, un crítico del "Melody Maker" aventurara que en realidad "Tommy Bolin" era un seudonimo de John McLaughlin. Otros muchos se sintieron impresionados con sus virguerías instrumentales. La gente de DEEP PURPLE estaban buscando a un superguitarrista para reemplazar al temperamental Ritchie Blackmore. Jeff Beck

no estaba interesado, Clem Clempson no resultó y... deja que te lo cuente David Coverdale: **"Le había oído en el LP de Cobham. Me había sugerido como una docena de canciones con su solo en 'Quadron Four'. No sabía cómo era, si era viejo o joven, no sabía nada de él. Al fin me enteré que vivía muy cerca de mi casa de Malibú. Le llamé por teléfono invitándole a que se viniera al estudio para tocar un poco. Resultó ser un tío increíble: allí estábamos los cuatro mirándole con la boca abierta."**

Como en el caso del James Gang, Bolin ni siquiera había escuchado los LPs de su nuevo grupo. Pero se lanzó a la aventura con extraordinario entusiasmo: siete de las diez canciones del "Come Taste The Band" llevan su firma. Al mismo tiempo, se esforzaba en la grabación de su primer LP en solitario para el sello Nemperor. Su contrato de tres años como guitarra solista de Deep Purple no le iba a impedir continuar desarrollando la música que nacía en su cabeza: **"Estoy en una situación envidiable. Gano dinero con los Purple y puedo hacer cosas mucho más esotéricas por mi cuenta.**

A pesar de todos los proyectos grandiosos y declaraciones entusiastas de los primeros días, los Deep Purple estaban heridos de muerte por sus propias contradicciones. Aún aguantaron diez meses más, durante los cuales Bolin tuvo que soportar las inevitables comparaciones con Blackmore y participar en la desastrosa gira de principios de 1976. Posiblemente, respiró con mayor facilidad cuando los Purple llegaron a su lógico final y él se encontró con una posición sólida y libre de enojosas ataduras.

"TEASER", su primer LP bajo su propio nombre, salió en noviembre de 1975; tuvo críticas bastante positivas y ventas aún mejores. Es el típico disco primerizo, donde el artista no puede resistir exhibir sus variados talentos. Grabado en Londres, Nueva York y Los Angeles, cuenta con la colaboración de músicos muy diversos que le respaldan en sus excursiones por el heavy metal, los ritmos latinos, el reggae sofisticado, las baladas elegantes y el jazz-rock a lo Billy Cobham. Como se dice en estos casos, una colección agradable y prometedora.

Después de una corta gira, Bolin se encerró en un estudio de los Angeles para hacer el siguiente LP, que saldría a finales de 1976 con el título de "PRIVATE EYES" y una portada llena de gheisas. Su compañía discográfica era ahora CBS, que supongo insistió en que se realizara un LP más homogéneo y comercializable. Y "Private Eyes" resultó ser un disco infinitamente más compacto y logrado que "Teaser". Acompañado por **"la más maravillosa banda con la que yo he tenido el placer de trabajar"**, Tommy tocaba y cantaba a gusto. Sus canciones —generalmente hechas en colaboración con Jeff Cook— eran superiores a lo habitual: piezas memorables con suficientes resquicios en sus estructuras para que los músicos brillaran en sus escapadas. Como vocalista, su seguridad iba en aumento. Sus salidas guitarreras mostraban la marca de un estilista que se hallaba tan a gusto en el rock más intenso como en las piezas más suaves y sinuosas. Resumiendo: "Private Eyes" —que pronto será editado por la CBS española— era una llamada de atención sobre un músico que por fin estaba encarrilado y dispuesto a hacerse oír.



Tommy Bolin, la última sonrisa.

Desgraciadamente, todo ha terminado de la manera más abrupta y horrible. Con su nuevo grupo, Bolin estaba recorriendo América como telonero de Jeff Beck, promocionando "Private Eyes". Todo iba perfecto. A primeros de diciembre, llegaron a Miami. Después del concierto en el Jai Alai Frontón, Tommy y su amiga se retiraron a descansar a la habitación de un motel. Allí, se inyectaron heroína, ignorantes de que era una dosis peligrosa. Cuando ella vio que Bolin tenía dificultad para respirar, llamó a la policía pidiendo una ambulancia. Ya era demasiado tarde: Tommy Bolin había muerto como Janis Joplin, asesinado por los maravillosos polvos blancos.

Sólo tenía 25 años. Repasando sus apariciones en discos de Zephyr, Jeremy Steig, James Gang, Billy Cobham. Alphonse Mouzon, Deep Purple y en sus propios LPs, se contempla el lento trayecto de un guitarrista que se iba definiendo y ganando confianza. Un buen músico de rock que dentro de un par de años habría perdido el sambenito de "sustituto de superstars". Lo absurdo de su final me quita hasta las fuerzas para indignarme. Su cara sonriente y aniñada me mira desde las portadas de media docena de LPs y ni siquiera puedo insultar al Destino porque no creo en ese "fatum" inexorable del que hablaban los griegos. Mierda.... ■ DIEGO ALFREDO MANRIQUE

¡HAY QUE VER... SUPER-CHARGE!

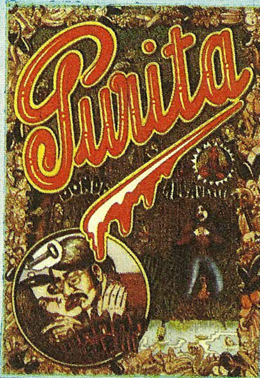
En la actualidad hay muchos grupos ingleses y americanos con músicos blancos que se están dedicando a hacer música de color, con mayor y menor calidad. Average White Band, Daryll Hall & John Oates, Wild Cherry y otros son los más dignos ejemplos, pero hay que añadir a esa lista de bandas, que trabajan dentro de una línea soul y funky, un nombre más: Supercharge. Se trata de un grupo que está funcionando hace dos años por Inglaterra dentro de un ambiente en el que se mezclan muchos tipos de gusto.

Supercharge nacieron en Liverpool fruto de la unión entre seis músicos que habían trabajado anteriormente con bandas, bastante populares, dentro de los círculos musicales ligados a los típicos "pubs" y clubs de la ciudad.

Muchos se preguntarán por qué hablamos de este grupo ahora; pues bien resulta que se ha lanzado en España el álbum "Local Lads Make good" ("Los muchachos de la localidad lo hacen bien") primero que los chicos han grabado y que puede sorprender a muchos. Digo que puede sorprender, porque cuando uno ve un disco con el sello Virgin inmediatamente piensa en música muy avanzada y bastante nueva, mientras que en este disco de Supercharge sólo se encuentra un tipo de música muy asimilable y muy parecida a la que hacen actualmente las buenas bandas de soul. Una vez escuchado el disco, que tiene un buen cargamento de mala uva y cachondeo, uno puede quedarse sin entender ni gorda, y no es extraño. No es que el disco sea malo, pero en la primera audición no se aprecia nada nuevo.

Si te miras la portada del disco o algunas fotografías del grupo puedes empezar a entender cuál es el atractivo de este "conjunto musicovocal"; son unos "pasaos" de mucho cuidado y el cachondeo que se marcan cuando ponen los pies sobre el escenario es tan fuerte que se constituye en motivo suficiente como para prestarles atención incluso en disco. Empiezan poniéndose en fila y sueltan las primeras notas de alguna canción marchosa que les permita llevar un ritmo de balanceo que empieza por la izquierda o la derecha y que es constante. Mientras el balanceo persiste alguno de los miembros del grupo hace los números humorísticos más increíbles, sin dejar de tocar, aunque sus compañeros sigan yendo de un lado para otro sin parar. Lo mejor de todo es que consiguen un sonido bastante bueno y que logran con-

SI NO ENCUENTRAS
LA PLAGA
(DEL COMIX CELTIBERICO Y UNDREGRUM)
ESCRIBENOS Y LA RECIBIRAS DE INMEDIATO



"PURITA". La obra más legendaria y más maestra del "Rrollo".



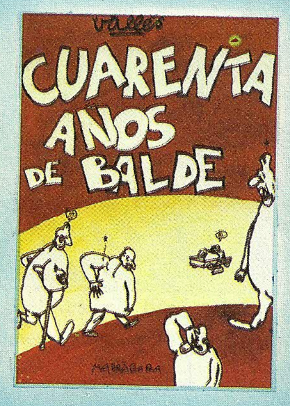
"CARAJILLO". Rudo vacile madrileño.



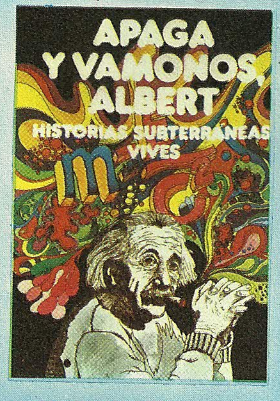
"NASTI DE PLASTI". El "Rrollo" en su salsa vuelve al ataque.



"PICADURA SELECTA". Divertidísima. Con la singular aventura de "A. Pixote".



"40 AÑOS DE BALDE". El enrolle más político del Vallés.



"APAGA Y VAMONOS, ALBERT". Parece que según el Washington Post este libro del Vives es la leche.

Copia o recorta este cupón y remítelo a IESA, Caspe, 78, 3.º 2.ª, Barcelona-10.

Deseo recibir los libros siguientes (señala con una cruz los que te interesan).

- □ **PURITA.** Precio: 125 ptas.
- □ **CARAJILLO.** Precio: 50 ptas.
- □ **NASTI DE PLASTI.** Precio: 150 ptas.
- □ **PICADURA SELECTA.** Precio: 180 ptas.
- □ **40 AÑOS DE BALDE.** Precio: 150 ptas.
- □ **APAGA Y VAMONOS, ALBERT.** Precio: 175 ptas.

El importe total de .... ptas. Lo haré efectivo:

- □ Contra reembolso.
- □ Adjunto cheque bancario.
- □ Giro postal n.º ....

Nombre .... Domicilio ....
Población .... Distrito Postal ....

tagiar al público el ritmo y la marcha que ellos llevan encima: Tanto es así que Neil Young, Eagles y Nils Lofgren, después de verlos actuar en Liverpool, les propusieron que enviaran una cinta a la Warner Bros americana, pero la cinta les fue devuelta al cabo de unos días sin ningún tipo de comentario.

Albie Donnelly, saxo tenor y voz solista del grupo, es la estrella y el alma del grupo. Tiene cara de chiste y sabe perfectamente cómo hay que contactar con la audiencia cuando ha llegado el momento en que todo espectador se ha enrrollado con el grupo. Llegado ese momento se establece un diálogo entre Albie y el auditorio que no se queda en el simple "¿Lo pasáis bien?" o "Soy muy feliz de estar aquí con todos vosotros"; se trata de una conversación en la que Donnelly puede preguntar lo más inverosímil o hacer una mueca que haga que "el respetable" se ría en cantidad. En cierto modo Albie parece un payaso rockero que sabe captar la atención del que le está viendo hacia él y sus compinches.

En las actuaciones de Supercharge se ridiculiza todo lo ridiculizable, desde los grupos musicales de moda o quinceañeros hasta el acto sexual, es una especie de chiste de larga duración y con música, pero no de fondo, sino al mismo nivel que el elemento cómico. Se podría decir que, aunque haya notables diferencias, Supercharge son una especie de Oriol Tramvia, pero a la inglesa.

La prueba definitiva para el grupo ha tenido lugar este año, puesto que han actuado como teloneros de grupos tan importantes para el aficionado inglés como son Queen o Wishbone Ash y la verdad es que el público ha llegado a enrrollarse tanto con el grupo telonero como con los "consagrados"; es otra cosa, no tienen nada que ver.

Ahora Supercharge tienen la opción de montarse una gira como grupo popular y parece que lo van a llevar a cabo muy pronto, incluso se cree que, en caso de que se organizara una gira de artistas Virgin por España (esperemos que sea mejor que la que pudimos ver hace un par de años), Albie Donnelly y sus compañeros podrían montar algún cachondeo en los escenarios peninsulares, sin embargo no hay nada seguro, ni mucho menos.

En fin, que los "muchachos de la localidad" lo hacen realmente bien, aunque no se haya logrado reflejar perfectamente en el primer álbum lo que hace de Supercharge un grupo tan interesante y divertido.

¡Ah! y si vuelves a escuchar el disco presta atención a un tema llamado "She moved the dishes first", porque en él apreciarás de forma bastante fiel cuál es el tono cómico-pasao de los tíos de Supercharge y especialmente de Albie Donnelly. ■ JORDI BELTRAN

WAKEMAN DE NUEVO CON YES

Noticia de cierre, cazada por teléfono y, por tanto, con ciertas posibilidades de imprecisión, que vaya por delante: El departamento de A&M Records de Londres ha comunicado a su homólogo en Barcelona el regreso de Rick Wakeman a la Yes family. De momento, lo único que se sabe es que Wakeman ha renunciado a sus proyectos con John Wetton y Bill Bruford, y que ya se encuentra en Suiza grabando con Anderson, Howe, Squire y White el nuevo LP del grupo, mientras Patrick Moraz está en Sudamérica completando su segundo álbum en solitario.

Si es que todo acaba confirmándose, la noticia no deja de ser sorprendente, pero por otra parte, en cierta forma, era también de esperar. Rick Wakeman andaba últimamente bastante despistado. Sus proyectos grandilocuentes se le habían venido abajo; la A & M no estaba dispuesta a pagar sus caprichos orquestales, ni sus pistas de hielo, ni sus dinosaurios hinchables; tampoco había para tanto. Sus dos últimos LPS podían definirse con un sólo calificativo, el de soporíferos. El sistema de buscarle el quinto pie al gato ya no deba más de sí. Y es que hay que hablar claro, Wakeman es un virtuoso, eso sí, pero de genio no tiene ni un pelo, y de tanto forzar la imaginación para impresionar al respetable el cerebro se le estaba quedando seco. Por otra parte, el hombre andaba bastante frustrado con eso de tener que renunciar a las sinfónicas y conformarse con un grupo de seis músicos, que sonaban bien, que se las veían y se las deseaban para substituir a la orquesta del "Viaje al Centro de la Tierra", pero con un sentido del humor que no pasaba de ser ridículo y de estar enteramente fuera de lugar. Si cuando Wakeman se fue de Yes era una figura —pedante, pero figura—, ahora se había convertido ya en una caricatura.

Por eso, el asilo que Yes le han concedido es lo mejor que le podía ocurrir, aunque desconozco los motivos por los cuales se han animado a tal generosidad, dado que Moraz cumplía muy bien con el papel. Resumiendo, habrá que esperar a que todo se aclare. ■ DAMIAN GARCIA PUIG

Supercharge, un buen plato.

COMPANYIA ELECTRICA: LA ALEGRIA DE LA HUERTA

"Tío, ¿puedes pasarme dentro? Es que hay mucho anarquista que ha salido de la cárcel ahora. Por lo del porro, ¿sabes?, no tienen dinero." Y uno que se había convertido sin querer en martillo de "herejes" (léase "anarquistas") se quedó charlando con este hombre en la puerta del Barceló, donde tenía que actuar la Companyia Eléctrica... La historia resumida de los cuatro días de actuación no tiene desperdicio: El primero de ellos, el Teatro no se encontraba lleno del todo. Según iba avanzando la música aumentaba la juerga, que llegó a su apoteosis cuando unos cuantos elementos subieron a la pasarela del escenario (preparada para las vicetiples o así del espectáculo semanal) convirtiéndose por obra y gracia del entorno en coristas marginales. Bien, el segundo día se organizó en la puerta un follón tamaño natural, ante la escasa y periódica poca disposición de un determinado sector a pagar su entrada. Se rompió la puerta de una taquilla y se lanzaron los tacos de localidades a la vorágine. Posteriormente, parte de ellas, eran vendidas en un Bar cercano (¡Curioso!). El tercer día, sábado, se volvió a organizar un cristo similar, pero la presencia de la policía lo impidió. El cuarto, día al que pertenecían las entradas "retiradas" de taquilla y con todo vendido se observaron grandes huecos, posiblemente de personal que habiendo obtenido su localidad por el medio antedicho, no se atrevió a entrar ante la remota posibilidad de que les pillaran con la butaca en el culo. Bien. Así son las cosas amigo y es bueno que comprendamos que la Autoridad no permite que en los Teatros haya gente sin entrada. Eso puede ser causa de suspensión inmediata del acto.

La elección es simple: o queremos recitales con todos sus condicionamientos de mierda y su posible significación maleada o nos los cargamos sistemáticamente, como rechazo a una situación que no hemos deseado. Como ni yo ni nadie somos quienes para imponer nuestras ideas, lo más lógico es que se produzca un choque de actitudes que esperaremos sea positiva.

Si nos atenemos a ventas, ambiente y demás factores, la Companyía es junto a Pau, Sisa e Iceberg uno de los grupos catalanes con mayor arrastre de chusma canalla en Madrid. Su alegría casi de Feria, sus temas bailantes, su pinta y todo lo demás constituyen poderosísimos factores de acercamiento y de comunicación. La gente grita, salta y bota y se toca las pelotas, Mismamente como el monito saltarín. La gente chilla, Joan se asfixia, la gente aplaude, Joan con pinta de chulo madrileño

marca un ritmo facilón, la gente se monta en la juerga y Esteve continua tan serio como al principio. "Focs de Sant Joan", "Tramontana" y alguna sin nombre todavía fueron las novedades. Todo ello en un Teatro que no va a ver llenos con su revista... pero la revista o su espíritu habían pasado por allí. Al final discusiones sobre la bondad o la maldad musical de la Companyia. Muchas opiniones, muchas discusiones. ¿Para qué? Tal vez para ayudar a cohesionar un fenómeno que se dá, que se está dando y que se llama... lo que buscamos; música, música nuestra que nos aleje algo por lo menos del sucursalismo servil a que, también en esto, hemos estado sometidos. ■ J. M. COSTA

IKIMILIKILIKLIK

IKIMILIKILIKLIK, o lo que es igual, los hermanos Arze y Mikel Laboa. La incomunicación a la que han estado sometidos los distintos pueblos de nuestro Estado, conlleva una ignorancia superior de los valores respectivos culturales. En Madrid, el Festival de los Pueblos Ibéricos ayudó a clarificar algo este panorama oscurecido por una larga noche. Pero no es suficiente. La presentación de IKIMILIKILIKLIK apenas estuvo anunciada sin embargo los canales subterráneos vascos funcionarion de tal manera que el enorme salón de actos del Col. May. Pío XII se vio impotente para contener a las cerca de 2.000 personas que acudieron.
Desde el patio de butacas dos proyectores de diapositivas apuntan hacia el escenario y en éste, otros tres se dirigen hacia el público. Algunas luces, rojas, blancas y azules iluminan una especie de bastidor sobre el cual, horizontalmente se disponen cuatro maderos de aprox. 2m. x 15cm. de distintas calidades y gruesos. Un par de micros, algún cassette y una pequeña mesa, apenas un amplificador.
La apretada expectación que aumenta, de los bafles, emana ban ruidos, chasquidos, rumores cuando los hermanos Arze se acercan al bastidor y con sendos palos en las manos comienzan una Tralaparte: un diálogo en el que dos ejecutantes golpean rítmicamente los maderos en secuencias improvisadas y de apariencia anárquica. Poco a poco se crea un clima en el cual el diálogo ya no se establece sólo en escenario sino en toda la sala: una especie de rito recuerdo de otras civilizaciones en las cuales toda una comunidad participa en el trance. Repentinamente todo acaba, sin una sola palabra y Mikel toma su guitarra para ir desgranando canciones. Su voz no se limita a cantar, sino que grita, gime, sufre, ironiza... para dar paso a Ja Arza que recita sin imitarse a recitar sino que canta, grita, gime, sufre, ironiza... Las proyecciones inundan todo; los retranqueos de la sala deforman las letras blancas y negras, las series de palabras que en su misma consecuencia ya contienen un mensaje:

gu: nosotros
lan: Trabajo
lagun: compañero

en ellos, en su espectáculo se van uniendo experiencias. Una lista demasiado breve, una impresión demasiado larga. En alguna forma aparece allí la poesía, pero no sólo en las partes recitadas, sino en el canto y en las paredes; aparece el canto, pero también en los recitados y en las paredes. Y el grito por todas partes. ¿Dónde acaba una manifestación y comienza otra? Los experimentos vocales y psicológicos de Roy Hart, ¿son sólo teatro? Las angustias de Penderecki o los chirridos de Luigi Nonno, ¿son sólo música? ¿o también son canción, poesía, teatro? Aquí se hermanan los hallazgos fonéticos con poesías populares, los temas tradicionales con música de vanguardia, la alternativa descarnadamente política con la opresión cotidiana y casi irónica. Y hacia el final todo ello se une: GERNIKA: la voz de Mikel canta gritos, desgarro, dolor, canta Picasso, canta el incendio mientras toda la sala se ve envuelta en puntos de mira, en amenazadores puntos de mira, en asesinos puntos de mira.
Txalaparta. ■ J. M. COSTA

HERBIE HANKOCK ¿INOCENCIA O CARA DURA?

Herbie: ¡Oh! ¡Si!, mi vida ha cambiado mucho después del éxito de "Headhunters"...

(Aclaración 1.ª; el Headhunters vendió aprx. 850.000 LP, su último, "Man Child", va por los 500.000)

... después de ello tuve más dinero para pagar a los músicos, más dinero para nuevos instrumentos, más dinero para la producción de los discos y además, una audiencia mucho mayor. Por otra parte, ahora estoy especialmente interesado en el ritmo; música árabe, india, brasileña. Creo que ahora entiendo mejor el valor de la música, no sólo para mí mismo, sino para la gente, así que decidí hacer o no hacer las cosas proponiéndome siempre provocar un acercamiento entre los demás y yo mismo. Antes intentaba expresar con la música ideas que normalmente no se expresan, pero necesitaba también llegar a un punto de entendimiento con la gente... En otras palabras: me gusta la música "Funky" y a muchos les gusta también la música "Funky"; me gusta el "Free-Jazz", pero el "Free" siempre ha sido minoritario... Ahora empiezo hablando al público en un idioma que conoce y poco a poco nos encaminamos juntos hacia un lugar desconocido que sino, sería imposible de alcanzar...

(Acl. 2.ª. La realidad es que Herbie comienza hablando un lenguaje conocido y hasta tópico como el "Funky" y no sabe desprenderse de el ni en disco ni en directo. El espíritu está dispuesto pero el bolsillo es débil)

Herbie: Pero el cambio en mi música se produjo a través de un cambio en mí mismo, de mi concepción del mundo, de mi religión, el budismo... ¡Oh! No es una religión cerrada, no necesitas siquiera creer en ella, no trata sobre nada extraño, sino sobre la vida real, cotidiana... Así pues, mientras estaba con mi antiguo grupo, Sextet, comencé a perder dinero poco a poco, ya que no teníamos una audiencia suficiente como para mantener la banda, necesitábamos más conciertos, conciertos masivos... pero también sabía que para conseguirlos, debía encontrar un agente. Y los agentes no están interesados en "Free-Jazz", así que no había más remedio que cambiar de música si es que quería llenar salas con miles de personas... Durante un tiempo no lo hice, así que me vi obligado a disolver la banda y a pensar en lo que iba a hacer a continuación. En esta situación empecé a pensar un día en la música de Sly Stone, pero la rechazaba instintivamente, la consideraba inferior, aunque en el fondo siempre había tenido el secreto deseo de tocar en un disco de Sly Stone... Entonces tuve una nueva idea; ¿por qué no hacer que Sly Stone tocara en mis discos?, es decir ¿por qué no podía introducir ese tipo de sonidos en mis discos? En ese momento cambié por completo, comprendí lo que debía hacer. Así, me puse en contacto con Harvey Mason, Paul Jackson y Bill Summers, porque ellos saben como tocar "Funky". Trabajamos unas semanas y... apareció "Headhunters". Repentinamente tuvimos, no un agente, sino todos los agentes, y de hacer dos o tres conciertos cada dos meses pasamos a no hacer nada más que conciertos... Actualmente llevamos tres Albums con este tipo de música y todavía no me siento aburrido; el "Funky" es algo de una riqueza inagotable...

Coment. 3.ª. Verdaderamente, todavía no sé si este hombre es sincero o no, la forma que tiene de mezclar los asuntos del espíritu con los del bolsillo y de la sensibilidad, de manera que recorran caminos paralelos y confluyentes mucho más acá del infinito, es un ejercicio de inocencia o de rostro igualmente interesante...

Herbie: ¿Los problemas de mis hermanos de raza? ¡Oh! esta religión es tan fantástica que cualquiera puede aplicarla, sin importar la raza ni la edad... consiste en tres partes muy sencillas, tu eres tu propio gurú, puedes ser un niño o un viejo, es igualmente sencillo. Si los negros practicaran mi religión tendrían menos problemas, o al menos sabrían como afrontarlos mejor. Yo también estoy interesado en la revolución, pero una revolución humana, que ayude al hombre a cambiar, a encontrarse consigo mismo...

Fin. Suficiente hermano, ahora piensa y medita. Existen muchos tipos de pensamiento; metafísico, dialéctico y... el paradójico, que Herbie Hancock convierte en una rectea de andar por casa. Su mundo es ármonico, en el se combinan dinero, fama y paz interior, algo que sólo consiguen unos pocos privilegiados, por lo general músicos o gurús. ■ J. M. COSTA

P. D. Todo esto fue grabado y consta en el acta de la casa.

WORLD VIBRATIONS

Black Sabbath no se dan por vencidos; después de dos LPs desastrosos, decepcionantes para todos los que vivieron sus principios, vuelven a la carga en Inglaterra con una super-gira en la que esperan recibir el aplauso de más de 30.000 espectadores. **Ozzie Osbourne,** la voz solista del grupo, ha declarado: ''Va a ser una tormenta.'' Cuesta poco imaginarse el triste color de los relámpagos. ■ El nuevo álbum de **George Harrison** se llama ''Thirty Three And A Third'', escrito a base del símbolo del todo poderoso **Sri Krishna.** Igual con la prisa que se están dando actualmente las compañías españolas para editar enseguida todo lo rápidamente vendible, ya está en la calle para cuando estas líneas salgan a la luz. ■ Ahora que todo parecía irles sobre ruedas, **10 C. C.** se han separado; sin embargo, **Graham Gouldman** y **Eric Stewart** parece que se van a quedar con el nombre para que la fiesta no decaiga. Mientras tanto, **Lol Creme** y **Kevin Godley** se han puesto a grabar ni más ni menos que un triple álbum, con un tipo de instrumental nuevo y de su invención, llamado **Gizmo. Harvey Lisberg,** el segundo manager del grupo, ha declarado con toda la buena fe del mundo y con los humos muy subidos al cráneo: ''No considero ésto como una separación, porque ahoracontamos con dos super-grupos en vez de uno. Los **Beatles** se separaron, porque al final ya no existía una música Beatle. Pero habrá más música de **10 C. C.** de la mano de **Graham** y **Eric.** El tiempo tiene la palabra''; ahí queda eso, sí señor. ''Consequences'', el álbum de **Gouldman** y **Stewart** aparecerá en enero y el del rollo **Gizmo** en marzo. El tiempo tiene la palabra... ■ El EP se ha vuelto a poner de moda, **Jethro Tull** han puesto en circulación el suyo en edición limitada de 20.000 ejemplares. El motivo ha sido conmemorar el solsticio de invierno, de verdad. La que no se le ocurra a **Ian Anderson...** ■ Otros que como **Black Sabbath** tampoco parecen estar dispuestos a rendirse son **Jon Lord** e **Ian Paice;** para febrero planean una gira europea y la edición de un LP con su nueva banda; el disco se titulará ''Malice in Wonderland''. Se veía venir. ■ **Todd Rundgren** con su **Utopia** band estarán en Inglaterra para finales de enero, con la idea de ofrecer seis conciertos que aviven las ventas de su nuevo álbum ''Ra''. Sería muy de agradecer que nos lo trajeran por aquí. Hablar por hablar, claro.

■ También nos podían traer a **Lynyrd Skynyrd,** que ahora andan de gira mundial. Su éxito en Knebworth les ha dado pie para programar trece conciertos en Inglaterra; dos de ellos en el recién reinaugurado Rainbow. Sureños y racistas ellos, pero con una marcha envidiable. ■ Siguiendo con lo de las giras, mucho éxito han tenido **Dr. Feelgood** en su última por Europa; y nosotros sin ni siquiera olerlo. Y así tantos, que uno se pone enfermo. ■ El nuevo álbum de **Joni Mitchell** se llama ''Hejira''. ''Luxury Liner'' es el de **Emmylou Harris.** Por su parte Linda Ronstadt tiene ya su ''Greatest Hits'' a la venta. Como si se hubieran puesto de acuerdo. ■ **Paul** Night and Day''. Esperemos que lo de new music sea verdad; aunque ya nos conformaríamos con que sonara igual que la que hacía cuatro años atrás. ■ **Brian Wilson** se volvió a encontrar con los **Beach Boys,** pero sólo para tres conciertos en el Madison Square Garden. ■ **Steve Winwood** está grabando un álbum en solitario. ■ **Génesis** han logrado vender en sólo 48 horas todos los tickets de sus tres conciertos en el Rainbow. La reapertura va a ser sonadísima. Coincidiendo con los shows, estrenarán su nuevo 33 rpm, ''Wind and Wuthering''. El grupo tiene un programa de actos apretadísimo, que se dice, para el próximo año. Después del Rainbow, empalman con una gira

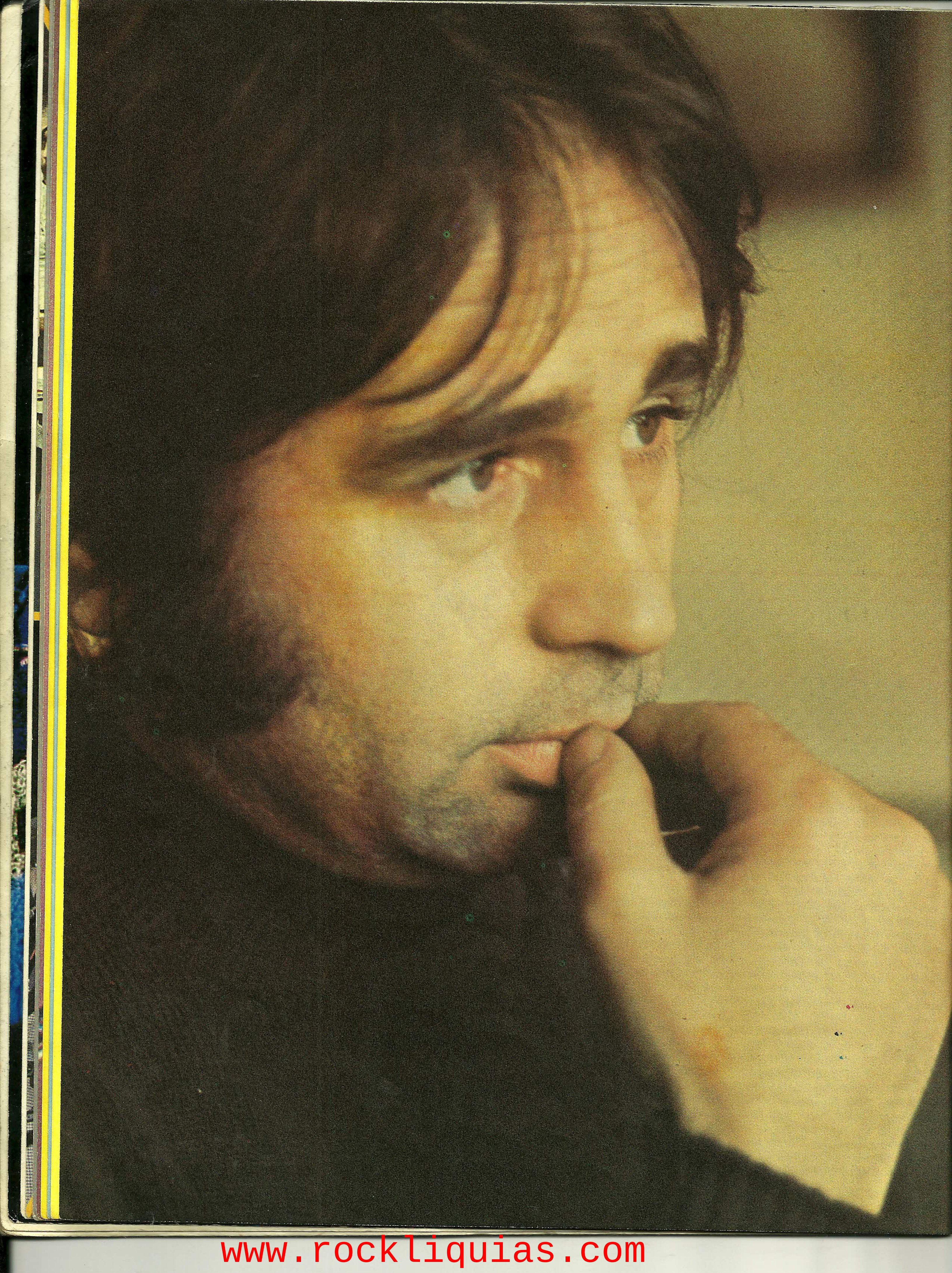


10 c.c., disueltos.

McCartney y sus **Wings** y su **Linda** van a ser los protagonistas de una película de marcianos. **Jimmy McCulloch,** el guitarra ha declarado que todos están la mar de excitados con la idea y que ese es el proyecto ''number one'' que tienen en mente. ¿Te imaginas al monísimo **McCartney** con un par de antes verdes? ■ A **Peter Frampton** le ha entrado también la neura del cine. Se dice que va a participar en una nueva versión del ''Sargeant Pepper's Lonely Hearts Club Band'' y que el film será estrenado para las navidades del 77, simultáneamente con la edición de la soundtrack. ■ El nuevo LP de **Bowie** se llama ''New Music: por Inglaterra que les mantendrá ocupados durante todo el mes de enero. En América pasarán dos meses más, intentando de nuevo conquistar un mercado que, de momento, para ellos, apenas tiene abiertas sus puertas; mala señal sería si esta vez lo consiguieran. De USA volarán a Australia y Japón. Se supone que dejarán el verano libre para grabar un nuevo disco, y que en otoño visitarán Europa, antes de seguir con un tour por Sudamérica. Y así sucesivamente. ■ **Be Bop Deluxe** suben que da gusto. En febrero tocarán dos noches en el Hammersmith Odeon. ■ Se nos presenta una buena ocasión para que por fin **Pink Floyd** visiten este país. En marzo actuarán en Inglaterra y, a continuación iniciarán una gran gira europea. Sin más comentarios. ■ Los **Hollies** se están dedicando a tocar en cabarets. Se desconoce el vestuario. ■ Si los planes no han variado, en estos momentos **Man** habrán dado ya su último concierto como tales. En total, han permanecido nueve años juntos y han aparecido sobre el escenario en más de mil quinientas ocasiones. Todos los miembros del grupo tienen proyectos por separado. ■ **Can** se están poniendo en un plan sospechosamente comercial. Después del éxito de ''I Want More'', la Virgin les ha editadootro single conteniendo una versión de la canción navideña ''Silent Night''. No sé, no sé. ■ **Zappa** estará de nuevo en Europa para la próxima primavera. En la actualidad está de gira por los Estados Unidos y se sabe que vendrá también acompañado por **Eddie Jobson,** el multi-instrumentista de **Roxy Music.**

A pesar de lo que pudiera parecer, **Jobson** ha declarado que su trabajo con **Zappa** no significa en absoluto que haya dejado de pertenecer al séquito de su alteza **Bryan Ferry.** En algo tiene que entretenerse el hombre durante las largas vacaciones de los Roxy como grupo. En la actualidad, el grupo de **Zappa** está integrado por **Ray White** (voz solista y guitarra), **Patrick O'Hearn** (bajo y voz), **Bianca** (voz solista hembra y teclados), **Terry Bozzio** (batería y voz) y el citado **Jobson** a cargo de los teclados y el violín-de-plástico-cristalino. Hace unos meses estuvieron a punto de venir, pero la cosa se torció; a ver si esta vez hay suerte y... ■

''Circasia'' es el nombre de la película en la que **Eric Clapton** aparece representando un papel de payaso. El film tiene una duración de 37 minutos y ha servido para inaugurar el festival de cine de la Virgin Island. **Sean Connery, Shirley Maclaine, Judy Geeson** y **John Huston** han sido algunos de sus compañeros de rodaje. Igual le dan el Oscar. ■ Volvemos a los **Wings.** El 3 de diciembre se puso a la venta su triple LP en vivo, grabado durante su última gira por EE. UU. El álbum presenta cinco composiciones originales de los Beatles. Nostalgia, que se llama. ■ La segunda parte de ''The Butterfly Ball'' lleva el título de ''Wizard's Convention''. Como era de suponer, **Jon Lord, Ian Gillan** y **Tony Ashton** son algunos de los músicos presentes. ■ DAMIAN GARCIA PUIG



OVIDI MONTLLOR: CONVERSACION

POR RAFAEL MOLL
FOTOS: FRANCESC FABREGAS

— Has trabajado con muchos músicos. Me gustaría hablar sobre ellos. Pi de la Serra, Xavier Batllés, Víctor Ammann, Juan Soriano, Toti Soler, hasta llegar a Carlos Boldori que es el que actualmente te acompaña. ¿Me olvido de alguno?

— No, creo que no. Fundamentalmente con los que más he trabajado ha sido con estos. Accidentalmente he hecho algún disco con Sabatés o con Peter Hodkigson.

— Sí, pero eran gente que venían al estudio y tocaban.

— Sí.

— ¿Cómo fue la colaboración con Quico (Pi de la Serra)?

— En aquella época trabajábamos en varias cosas juntos. Al principio Quico, Guillem d'Efak y Raimon me ayudaban mucho, me llevaban a festivales... Entonces fiché por Discophon. Quico también estaba en la serie Inici.

— Sí, me acuerdo.

— Quico se encargó voluntariamente de los arreglos. Ah! Ahora me acuerdo que te has dejado un músico: Yosu Belmonte.

— Yosu coincidió con Batllés.

— Bueno, primero me acompañó un grupo formado por Yosu, John Campbell y Carlos Boldori.

— ¿Cómo fue que tocastes con ellos?

— Era la primera vez que dejaba la guitarra, empecé a montar las canciones a nivel de interpretación, de gesto. Era un momento muy interesante.

— Sí, pero al escogerlos ¿qué valoraste: si te eran afines personal, ideológicamente o si sencillamente eran buenos músicos?

— Más que nada si eran... si nos entendíamos. No fui demasiado exigente. Entonces estábamos con un representante que tenía un bar que se llamaba Red Lion, tenía muchos cantantes, había otro que se llamaba... no se que Serra. Te estoy hablando del setenta.

— Era un pub con actuaciones.

— Sí. Entonces pasé a formar parte de este tinglado. Les dijimos a los chicos que actuaban allí que me acompañaran. Cuando Carlos fue a Suecia y Campbell se instaló por su cuenta, Yosu me presentó a Ammann y Batllés, y creo que fue Víctor (Ammann) el que me habló de Juan (Soriano).

— ¿Cómo te atreviste a meter un batería? En aquella época nadie de la cançó nadie se atrevía...

— Sí, el Quico...

— El Quico hizo aquel Palau con Toti, Manolo (Elias)...

— Y Adriá Font. Lo que nosotros hicimos a nivel de percusión no estaba mal, no estaba desfasado, al contrario, habían cosas que quedaban muy apoyadas.

— No, si no lo digo porque lo encontrara desfasado. Al contrario. Pero es que parece que a todos los cantantes les da miedo, que no se encuentran cómodos. La gente...

— Sí, a todos les cogió la manía de que aquello era demasiado. Que algunas cosas no se oían lo suficiente. Pero yo no estaba de acuerdo. Todos los críticos —excepto Mallofré— insistían en que hacían demasiado ruido. Es cojonudo porque son los mismos que ahoran apoyan a Muntaner que toca mucho más fuerte. Pero entonces decían que a la cançó catalana aquello no le iba. Si ahora han cambiado de parecer, quiere decir que han evolucionado un poco.

— ¿Con Soriano no tuvistes problemas?

— No, yo nunca he tenido problemas con nadie, posiblemente porque la primera cosa que hago con todas las personas a las que tengo que tratar o con las que tengo que trabajar es preocuparme de los problemas que tienen, no inhibirme. Entonces yo me preocupé de los problemas que en aquel momento tenía Juan. Y supongo que nos ayudó a los dos. Porque, al margen de los ensayos, teníamos conversaciones muy interesantes. Guardo con mucho cariño el recuerdo de Juan porque era —es— un tío con una sensibilidad exquisita. A veces la gente habla sin preocuparse en conocer un poco a los individuos.

— Sí, es que Juan es un tío un tanto fuerte...

— Conmigo era totalmente lo contrario, nos regalabamos libros, hablábamos. Muy bien. Con Toti pasó algo parecido, todos me decían: ¡Huy Toti, no sabes con quien te has metido, esto durará dos meses, ya lo verás! Y duró año y pico. O más. Porque después colaboró en la coña de Salvat Papasseit, y ahora creo que colaborará también en el próximo disco. La misma historia, supongo que la gente no lo entiende. Duramos tanto tiempo por esto, Toti como todas las personas tiene problemas, y no puedes verlo como un instrumento, no puedes exigirle a nadie que venga a ensayar, que toque contigo y olvidarte de sus coñas.

— Toti lo que necesita es cariño, ¿no?

— Esto lo necesitamos todos, ¡no jodas!, verás...

— Sí, pero Toti especialmente, quiero decir que Toti es una persona que no puede trabajar si no tiene las condiciones ambientales muy favorables, necesita que estén pendientes de él, que la gente lo note.

— Con Toti fue así. Con Carlos no hay problemas, coincidió que cuando Toti quiso trabajar de nuevo por su cuenta, Carlos había llegado de la Argentina, y ya está.

— ¿Hay mucha diferencia de estilo entre Carlos y Toti?

— Sí, sí, Carlos es más... tiene unas raíces más clásicas, Toti deja la mano suelta.

— Se lanza.

— Carlos tiene que estar muy seguro de lo que hace antes de darle la luz verde, es más conservador, pero no en el mal sentido de la palabra.

— ¿Adaptas tu manera de componer a los músicos que te acompañan?

— No. Yo hago una canción e intento explicar al músico lo que he querido decir, por todos los medios. No sé tocar la guitarra ni el piano lo suficiente como para enseñarles como me gustaría que lo tocaran, pero si que doy una gran cantidad de ejemplos, tatareando con la boca... y ellos sacan algo en consecuencia.

— Pero ¿no te condicionan a la hora de componer el saber que más tarde te acompañará un batería o un guitarra?

— No, yo hago letra y música y ya está. Las pocas cosas que ha musicado la gente que ha trabajado conmigo —digo pocas en cuanto a número— siempre han estado muy marcadas por lo que yo quería. Por ejemplo lo último que me han musicado son cuatro rayas que le dediqué a Carlos, sin pensar en una canción. Se las hice condicionadas al ritmo del Tango. A Carlos le gustaron mucho y se empeñó en ponerles música de Tango. Le dije que vale pero que procurara que no fuera un Tango carca, que evolucionase, que hiciera un Tango del año setenta. Le ha salido muy bonito. Siempre intento contar a los músicos por donde van los tiros, trabajando sin condicionamientos, pero con mucha explicación. El peligro más grande está en que la música no desvirtúe a la letra ni la letra a la música. Conseguir esto es muy difícil, y más todavía cuando una segunda persona empieza a trabajar con una letra hecha.

— Resumiendo, que has aprendido de los músicos con los que has colaborado y viceversa?

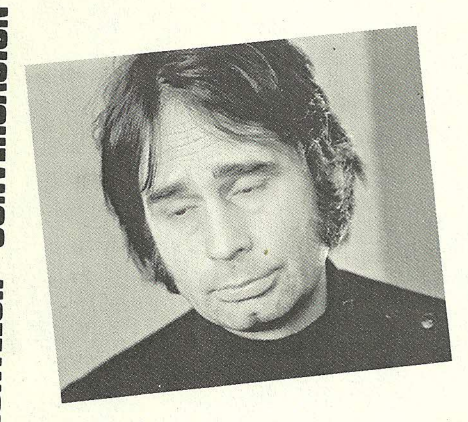
— Yo de cara a ellos en lo único que creo haber podido incidir es en mi forma de ser como persona, en la manera de ver las cosas, la ideología. ¿Ellos a mí? Cada uno en sus cosas y de todos sus conocimientos musicales, he aprendido mucho.

— A pesar de tu apariencia visceral, creo que analizas mucho las cosas, que consultas...

— Sí, antes de estrenar una canción —por ejemplo— lo consulto con amigos, gente de confianza.

— ¿Alguna vez no has estrenado algo porqué a estas personas no les ha gustado?

— No, generalmente se han tenido que corregir cosas; yo quiero decir algo y lo digo a mi manera, pero esta frase puede no entenderla todo el mundo. Las críticas siempre han provocado correcciones, hacen los pasajes más claros. Si te hecho canciones que luego no las he estrenado ha sido porque yo mismo me he dado cuenta de que aquello no era lo suficientemente contundente.



Por ejemplo: "Será un dia que durará anys" (Será un día que durará años), la grabé sin principio ni final, entonces me pareció que aquella canción de esperanza era demasiado blanda (Será azul y tranquila la mar/ será verde y espeso el valle...). Pienso que las canciones de esperanza tienen un lugar, a mi me gusta cantarlas, pero aquella canción no tenía dinámica, se moría. Al cabo de un año de darle vueltas al asunto descubrí que tenía que añadir que todo aquello no llegaría porque sí, que era algo que teníamos que conseguir. Entonces le escribí el principio y el final (Aprieta fuerte los dientes/ aprieta los puños/ llena de aire los pulmones/... no cierres la boca/ dejate ir/ grita muy fuerte...).

O una canción que estrené en el Palau: "Poc a poc" (Poco a poco), a mí me gustaba mucho, pero notaba que la gente no conectaba: faltaban elementos. La dejé de cantar. Hace tres meses me salió otra canción: "El senyal" que es justamente el "Poc a poc" con los elementos que faltaban. Y es que a veces quieres contar una cosa que sabes que es un sentimiento generalizado, que no es algo personal, que la gente comparte aquello; pero no sabes darle la escritura, los elementos necesarios para conectar: la has pifiada.

Muy pocas veces he terminado una canción convencido de que aquello estaba bien, siempre consultas, corriges, añades...

— ¿Pero hay alguna que al terminar de escribirla ya supieses que seguro iba a funcionar?

— "La fera ferotge", "Teresa", "Als companys...".

— ¿Sabes la clase de público que viene a verte?

— Ultimamente viene a verme un sector bastante amplio de público —amplio en cuanto a diverso—. Supongo que influye toda la coña del Furtivos, en pueblos y ciudades he oído lo de: ¡Sí, es el de Furtivos!

— Mi madre te conoce por la película.

— Seguramente a partir de aquí hemos ampliado la audiencia.

— ¿Tus recitales son muy politizados en cuanto al público? Me refiero a que la gente grita, se exalta, reivindica. Al margen totalmente del recital.

— He tenido las dos cosas. Aunque cuando hice los dos Monumentales en Madrid (que estuvieron llenos) la gente gritó antes y después del recital, durante las canciones solamente lo hicieron en "Corrandes d'exili" donde los gritos fueron unánimes pero cortos. En Valencia prácticamente lo mismo.

— Me refiero a aquello tan molesto de que la gente lo que desea es que se acabe la canción para gritar sus consignas.

— También se han dado casos. En el Clot no hace mucho. Pero era bonito, los chavales tendrían unos 16 años y estaban ansiosos de que se terminara la canción para gritar. Esto ha ocurrido un par o tres de veces. Traen las banderas pero cuando canto acostumbran a callar.

— ¿Trabajas bien en Edigsa?

— Dentro de lo que cabe estoy contento, si nó no estaría en Edigsa, por descontado. Se adapta a mi manera de trabajar, a las cosas que hago.

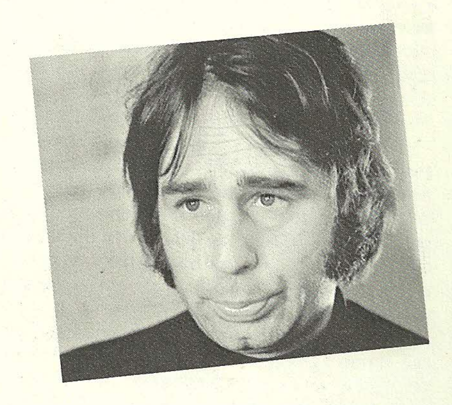
— Hablemos sobre poetas, tus trabajos...

— Vivimos en un país en el que hay cantidad de buenos poetas, yo voy trabajando sobre varios. Calculo que a finales del próximo año saldrá un disco sobre Estellés, el año siguiente otro disco sobre otro poeta. La idea es de grabar una serie de discos recitando a poetas del país. No soy un personaje que venda mucho, pero de alguna manera contribuyo a que la poesía llegue hasta un sector más amplio de público.

— ¿Por qué escogiste a Salvat?

— Habían muchos puntos en los que coincidíamos: en primer lugar Salvat es un gran poeta, es muy bueno, también me interesó su desgracia personal, otra de las cosas que influyó es la de que la obra de Salvat está agotada, es muy difícil encontrar algo, también su condición social, la ideología...

— Parece ser que sus descendientes se oponen a ceder los derechos editoriales, para que se reedite.



— Puedes encontrar algo en antologías.

— Hay un libro de El Bardo con los poemas traducidos.

— La antología de Goytisolo y algunas otras. Ahora dicen que por fin editarán las obras completas con un prólogo de Molas.

— ¿Qué editorial? ¿Ariel?

— No lo sé, no estoy seguro.

— ¿Has visto la edición pirata que han editado en papel de tebeo?

— La tengo aquí, está muy bien. Es cojonudo que el interés hacia la obra de un poeta lleve a la gente a hacer cosas como esta. Extraordinario.

— ¿Cómo ves a Salvat?

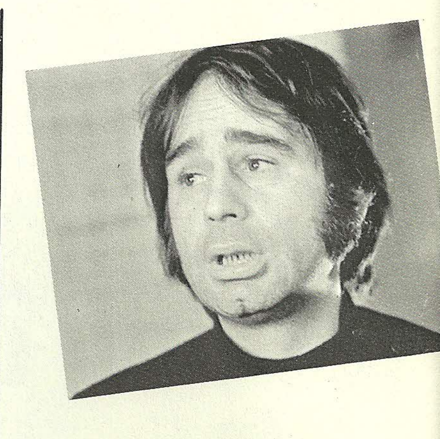
— Me interesa su toma de conciencia, sus obras, sus artículos cojonudos, la postura que tomaba delante de la sociedad. Si era de un partido o de otro es una historia aparte. Si él era anarquista no quiere decir que yo también lo sea.

— ¿Cómo fue que se hiciera anarquista?

— ¿Su toma de conciencia? Hombre, me imagino que en aquel momento el anarquismo era una de las corrientes más vanguardistas; en la película de La Ciutat Cremada está muy bien contado.

— Creo que aquellos anarquistas eran super primarios, que en el film eran como demasiado hippies.

— Era una cosa avanzada en aquel momento: aquello de que hablaran esperanto. Las reuniones



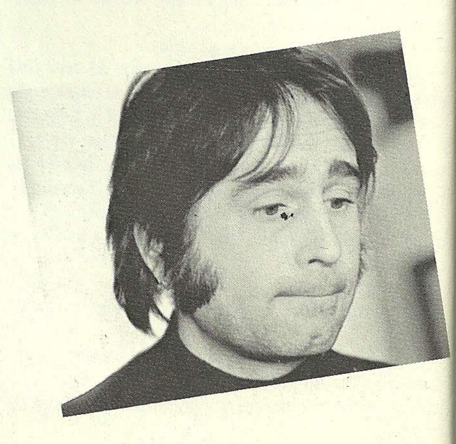
en unos lugares determinados, los amigos te llev a defender unas ideas.

— ¿Qué piensas sobre el espectáculo Salv que montaste?

— ¿El espectáculo? Hombre, aparte del prim día en el que todos fuimos un poco superhor bres... porque a las once y cuarto de la noche t davía no había llegado el magnetofón, porque pudimos afinar, porque en el escenario, moment antes de empezar, todavía estaban clavan clavos...

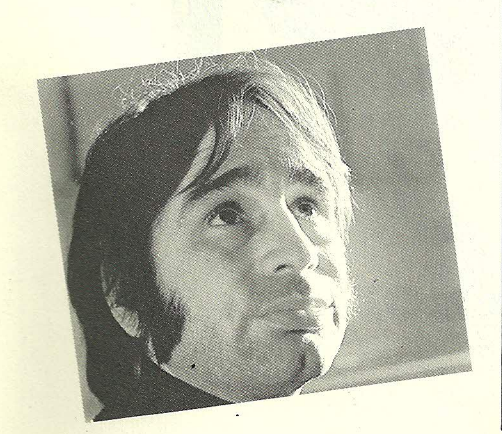
— Yo lo ví el primer día.

— El primer día no funcionó, pero estuve conten a partir del segundo día, quizás ahora, con la ex periencia, sé que no eran necesarios tantos foco o que se hubiera podido dar lo mismo con ot ambiente o que ya no abusaría del prólogo —q en cierta manera lo hicimos para darle mayor du ración al espectáculo, si no, nos quedábamos e cincuenta minutos—. El prólogo lo grabamos diez minutos la misma tarde del estreno porqu venía la censura y quería oirlo todo. Entonces grabamos por la patilla, con defectos, sin pode repetir. Efectivamente la culpa es mía, tenía qu preveer estas cosas con antelación. Había cosas las que no pude llegar. Hubiese preferido el esce nario con fondo de "tochos", totalmente desnudo cualquier cosa antes que la caja blanca, aquello fu una cosa de la que me enteré el mismo día del es treno. Yo quería una tela blanca que viniese desd arriba, en curva, hasta la corbata del escenario dando sensación de caja abierta, no de una caj cerrada. Considero el mundo de Salvat como un ventana abierta. Lo dije millones de veces, per llegas allí, con el teatro alquilado y te ponen aque llo. Entonces ¿qué haces?, ¿estrenas o no? Si n estrenas ya puedes salir a la calle a buscar una pa reja de guardias para que te esposen y te lleven a la cárcel.

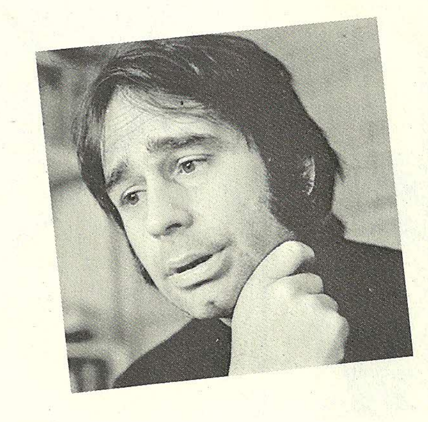




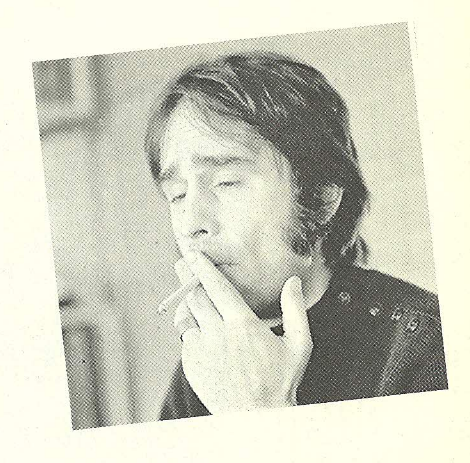
— Había un exceso de iluminación.
— Pero es que los focos estaban pensados para la cortina colocada de la otra manera, lo del espectador y la ventana. Todo salía mal, te decían: esto —cargada—, aquello —cargada—. El segundo día les dije a todos que a pesar de las pegas aquello debíamos hacerlo lo mejor posible. A partir de aquí me gustó. Piensa que hacía veinticinco poemas, uno detrás de otro, sin dejar aplaudir a la gente. Y no se oía una mosca. ¿Cuántos lo pueden conseguir? Que lo hagan, venga Mmmmmmmmmmmeeeeeeeeee ¡Mierda! Hazlo, venga. Ponte aquí. Como si la gente estuviera acostumbrada a los recitales de poesía, y con poemas que no conoce. Sería diferente recitar Sagarra, la gente lo conoce. No, no estoy resentido, pero hay cosas que duelen, porque ves que has hecho un esfuerzo que no ha estado tan mal como para decir —¡basura!—, que además no hay nadie más que lo haga como para tomarlo de referencia. Pero nadie te dice cuatro cosas, por lo menos para animarte a continuar.
— ¿Viste lo que hicieron los del Instituto del Teatro?
— ¿Los de Dagoll-dagam? No lo ví.
— Estaba muy bien.
— Sí, pero aquello era otra concepción, era teatralizar los poemas.
— No, no quería compararlo, era solamente una referencia. Hablemos sobre cine: ¿Trabajas como artista?
— No yo estoy concentrado en la canción y los poemas. Lo que ocurre es que he tenido la oportunidad de hacer cine, me han venido a buscar tres o cuatro veces, he considerado que eran cosas interesantes y las he hecho. Me gusta el trabajo de actor, además si tienes la oportunidad de conocer un medio nuevo, por qué no has de hacerlo. Haré cine siempre que me interese lo que hay detrás.



— ¿Son maneras de trabajar muy diferentes el cine y la canción?
— Hombre es otra profesión, otro medio, pero no hay grandes diferencias.
— Lo digo por el trabajo en equipo.
— Sí pero además del equipo, en el cine está el trabajo personal que es grande.
— ¿Estudias mucho los personajes?
— Muchísimo, es la única manera de salir un poco airoso.
— ¿Después de Furtivos, actúas más como cantante?
— No demasiado, los organizadores de recitales me conocen como cantante; lo que quizás ocurre es que a los mismos recitales viene más gente.
— ¿Cómo cobras a fijo o a tanto por ciento?
— Voy a tanto por ciento, a veces a fijo. Realmente actúo a lo que quieran los organizadores.
— Generalmente ¿con cuánto tiempo de antelación llegas a los recitales?
— Un par de horas.
— ¿Después del recital te enrollas con los organizadores, cuando normalmente invitan a tomar algo para hablar contigo?
— Siempre que puedo me quedo y nos vamos a cenar.
— Es curioso lo de esta gente que organiza recitales...



— Es curioso, muy simpático y cojonudo.
— Nunca he sabido si esta gente se siente parte del asunto o te contratan para que el asunto venga, para poderlo ver.
— Habrá de todo. De todas maneras acojona el trabajo que hacen.
— ¿Qué piensas de lo que hacen los grupos, la cantidad de nueva música que se está haciendo?
— Siempre he sido partidario de todo este movimiento. Lo considero muy bueno. Son gente seria.
— ¿Crees que tiene que ver más con la cançó o con los Sirex?
— Es difícil saberlo. Pero con los Sirex desde luego que no. Si no recuerdo mal en aquellos tiempos la gente hacía los conjuntos para hacerse famosa, aquello de ser "cantante". Con los Sirex quizá tiene que ver Camilo Sesto. Pero en la vía de estos conjuntos la gente es más seria, difícilmente tocan para hacerse el guapo —o si lo hacen lo disimulan muy bien—. El interés de esta gente está centrado en hacer una música nueva, investigar, encontrar nuevas formas. ¿Me entiendes? Trabajan como burros. Los Sirex hacían grupos para ganar dinero y salir en la tele, y esta gente sabe que por este camino no se consiguen estas cosas. De la cançó pueden tener cierta influencia, y que me perdonen si me equivoco. Los circuitos comunes, el haber acompañado a algún cantante... pero es accidental, sin demasiada importancia, no creo que tampoco tengan un nexo fundamental con la cançó.



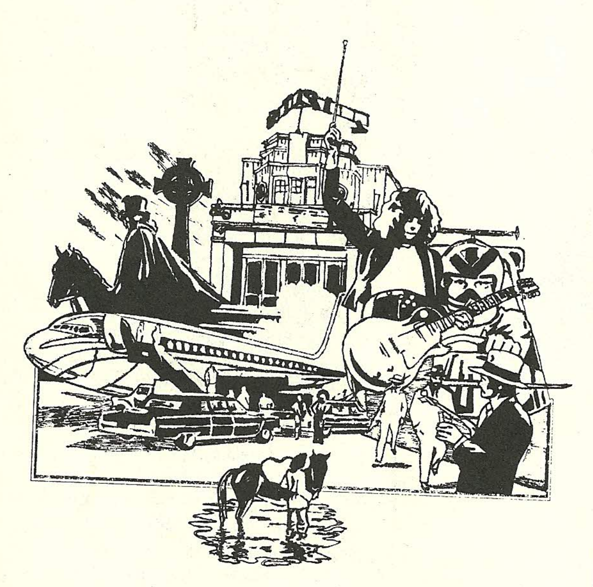
— ¿Qué grupos te interesan?
— En cada disco encuentras cosas nuevas, generalmente en todos hay aportaciones, te encuentras a gusto escuchándolos. La Mirasol estuvo muy bien, los Dharma son muy contundentes. El otro día escuché el disco de los Tritono y me gustó mucho. La Rondalla tiene un interés añadido.
— Más por lo que pueda pasar que por lo que pasa.
— Por las posibilidades. Cuando se ponen en un escenario con aquella cantidad de cosas, los tíos pueden montar un cristo.
— ¿Esta imágen de tío cachondo, interesado por la gente, es algo premeditado?
— Yo siempre he sido así. Creo en las personas. Creo que el hombre tiene dentro de sí un potencial bueno y otro malo. Depende de como lo inician, de como lo pinchan, para que actúe de una manera o de otra. Todo depende de la sociedad en que vives, del momento en que juegas. De la sociedad depende el resultado que lees en una persona.
— Moralista.
— Más que moralista lo que pienso es que las cosas nunca son porque sí, y me intereso por el "cómo" antes de juzgar algo. Por descontado que a veces me cogen grandes bajones. No conozco el mundo socialista, pero el capitalista que estamos viviendo, que nos han dado, es lo suficientemente bestia como para deshacer las personas. Que de todo esto todavía salgan tantas personas potables es muy esperanzador.
(Fuimos a comer judías/ ensalada y escalopa, a un bar muy pequeño. Discutió de fútbol con alguien. Tomamos café. Nos fuimos.)



THE SOUND TRACK ALBUM

LED ZEPPELIN

THE SONG REMAINS THE SAME



ROCK AND ROLL · CELEBRATION DAY · THE SONG REMAINS THE SAME
DAZED AND CONFUSED · NO QUARTER · STAIRWAY TO HEAVEN
MOBY DICK · WHOLE LOTTA LOVE

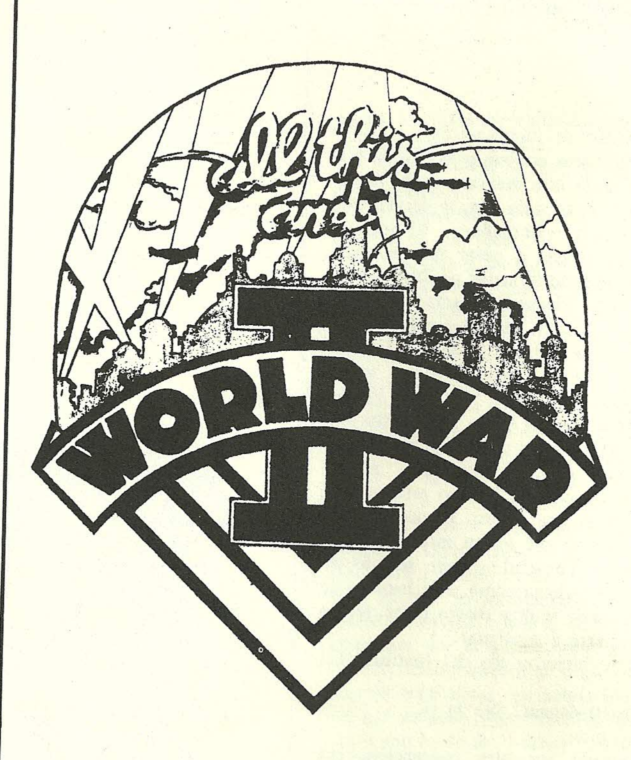
RECORDED AT MADISON SQUARE GARDEN
SOUNDTRACK ALBUM AVAILABLE ON **SWANSONG** RECORDS AND TAPES
DISTRIBUTED BY ATLANTIC RECORDS
PRODUCED BY JIMMY PAGE
Executive Producer Peter Grant



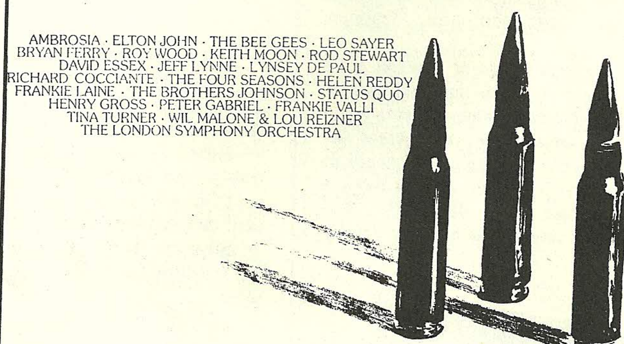
SS 2-201

esto es una

¡BOMBA!



AMBROSIA · ELTON JOHN · THE BEE GEES · LEO SAYER
BRYAN FERRY · ROY WOOD · KEITH MOON · ROD STEWART
DAVID ESSEX · JEFF LYNNE · LYNSEY DE PAUL
RICHARD COCCIANTE · THE FOUR SEASONS · HELEN REDDY
FRANKIE LAINE · THE BROTHERS JOHNSON · STATUS QUO
HENRY GROSS · PETER GABRIEL · FRANKIE VALLI
TINA TURNER · WIL MALONE & LOU REIZNER
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA



WORDS & MUSIC BY LENNON & McCARTNEY



Also available on 20th Century stereo tapes 2T-522





distribuido en España por

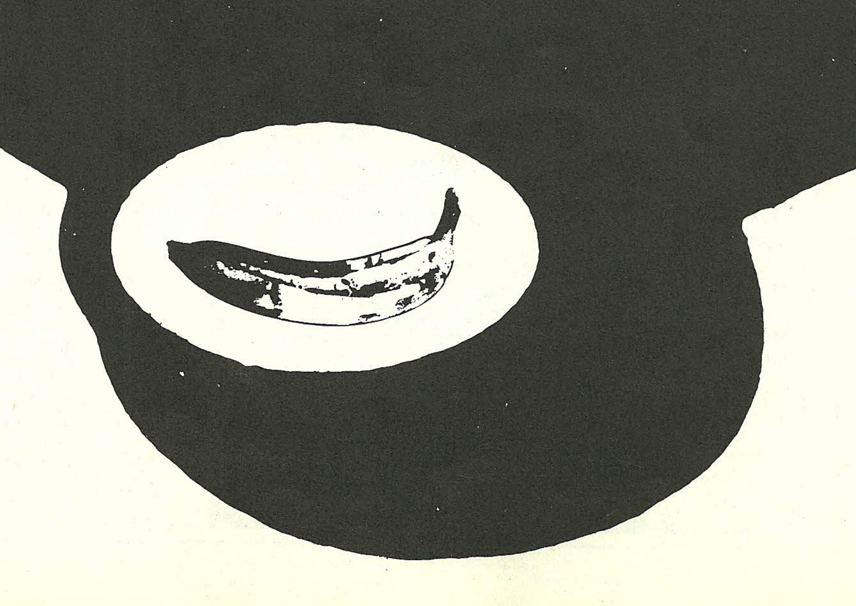
HISPAVOX



VELVET UNDERGROUND

VIBS 28

ESCRIBE DAMIAN GARCIA PUIG
INTRODUCCION DIEGO A. MANRIQUE



ANGELES NEGROS

POR DIEGO A. MANRIQUE

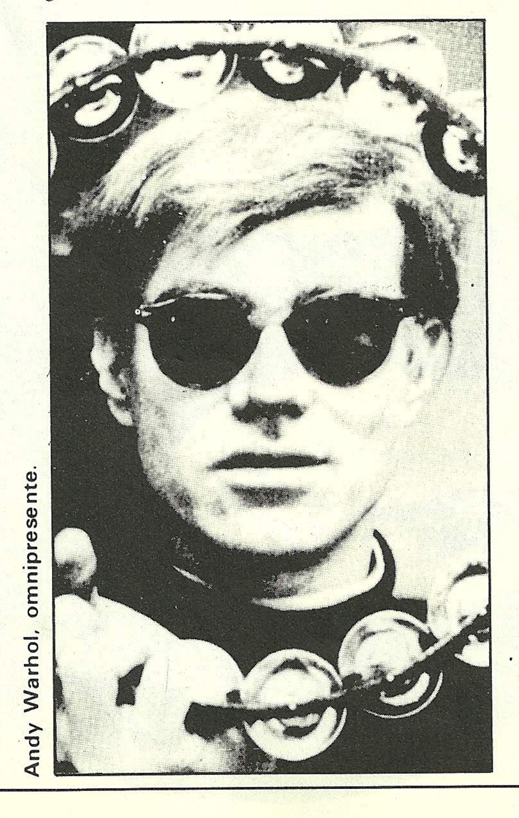
Marzo de 1967. USA vibra con los sonidos inocentes de los Monkees: su "More Of The Monkees" vende millones de copias entre la gran masa de adolescentes americanas. A través de millones de diminutos transistores de fabricación japonesa, salen los *"big hits, baby"*: son piezas de rock suave por los Rolling Stones ("Ruby Tuesday"), los Beatles ("Penny Lane"), los Buckinghams ("Kind of a drag") o los Turtles ("Happy together"). Cada hora, los boletines de noticias lanzan ráfagas de actualidad: El - presidente - Lindon - Baines - Johnson - ha - afirmado - que... Vietnam - una - gran - batalla - se - ha - desarrollado - en... Robert - Kennedy - se - muestra - dispuesto - a - presentar - su - candidatura - para... *¡Things go better with Coca-Cola!* En las discotecas, muchachas minifalderas y jóvenes con atuendos *mod* bailan al son de Tamla Motown y de Aretha Franklin, cuya carrera ha resucitado con "I never loved a man (The way I love you)". *Hey, what's happening?* Se dice que Bob Dylan ha muerto en un accidente. En San Francisco, los Mothers of Invention actúan en el Fillmore junto a Otis Rush y su Chicago Blues Band. Y en marzo de 1967, MGM Records lanza un curioso disco titulado "The Velvet Underground & Nico".

En el contexto de 1967, "The Velvet Underground & Nico" parece una aberración, un experimento de vanguardia que merece quedarse en un circulo minoritario. Casi es comprensible que los medios de comunicación menos "enterados" lo consideren como otra *boutade* de Andy Warhol. Porque, efectivamente, parece un proyecto de Andy: en la portada, su plátano fríamente amarillo y su firma. El nombre del grupo sólo aparece en la contraportada y las letras son del mismo tamaño que las de Warhol, que recibe el titulo de "productor" aunque resulta obvio que no tiene nada que ver con el proceso de creación musical o de grabación. Esta asociación con el *darling* de la *jet-society* neoyorquina va a ser como una rueda de molino colgada al cuello. Inicialmente, son el *"Andy's group"* y eso les proporciona toneladas de publicidad gratuita en revistas y periódicos de gran difusión. Luego, cuando Andy se desinteresa por el rock y los shows de *multi-media*, se quedan colgados y desamparados. La fuente del dinero se seca, los contactos desaparecen, se cierran las puertas de la Factory y el Dom, la MGM pone caras raras.

Y ese ente pluricéfalo al que llaman "público" recibe "The Velvet Underground & Nico" con aplastante indiferencia. Una semana, el Lp se coloca en el número 199 de la lista de "Billboard". A la siguiente, ya ha desaparecido. A pesar de la únión simbiótica con Warhol, el quinteto no llega a los oídos de sus posibles receptores. Por un lado, todavía no existe la cadena de emisoras de FM dispuestas a promocionar el rock heterodoxo y aparentemente anticomercial. Tampoco se ha formado la mafia de críticos neoyorquinos que en años posteriores difundirá obsesivamente a los fenómenos locales. Los Velvet Underground se quedan efectivamente en el *underground*.

Naturalmente, no hay que perder de vista que Lou Reed y sus compañeros iban contra corriente. En los días del *love and peace*, ellos entonan canciones sado-masoquistas. Cuando el *pot* y el LSD prometen mundos felices, ellos describen los efectos de la heroína. Mientras se perfilan utopías campestres, sus canciones nos devuelven a la realidad del neón, el asfalto y la violencia de los núcleos urbanos. Cuando se intenta construir en el aire una comunidad idílica, ellos hablan de mujeres fatales, paranoia y autodestrucción. Donovan y otros trovadores cantan cuentos infantiles con arreglos psicodélicos-exóticos mientras ellos se complacen en narrar historias de horror sobre tempestades de sonidos electrónicos. En contra de otros grupos más o menos underground que se basan en estructuras blues, los Velvet tocan rock mutante a volúmenes desorbitados. Y mientras los músicos más mesiánicos se convierten en portavoces de la contracultura divagando sobre la revolución y la nueva sociedad, ellos personifican la decadencia espiritual y física, el cinismo sombrío y nihilista de los que no tienen fuerzas ni para sentir un gramo de esperanza.

Naturalmente, los Velvet Underground no participan en el gran sueño *hippy* de construcción de una sociedad alternativa. Evidentemente, Lou Reed no piensa —como Timothy Leary— que el ácido tiene poder para transformar al hombre en un ser superior. Tampoco acepta los aspectos más volátiles de la contracultura, esa fe en el budismo, el cristianismo o el misticismo más elemental: desde las calles del Grenwich Village, es fácil comprender que esa marabunta de hippies con espinillas son pasto propicio para cualquier embaucador inteligente. Las opciones políticas activas resultan demasiado remotas para unos seres que viven sin problemas económicos y se mueven entre los privilegiados círculos de la *avant-garde* neoyorquina, siempre obsesionada con cuestiones que otros mortales podrían clasificar como "superficiales" o "escapistas".



Andy Warhol, omnipresente.

Los Velvet Underground son la antítesis de la estética californiana que domina el mundo del rock tras la explosión hippie del 67. Como otros habitantes de la Costa Este, se burlan de la ingenuidad de los profetas psicodélicos de San Francisco, desprecian la simpleza de aquellos revolucionarios de pacotilla que funcionan a base de eslogans, se consideran superiores a los niñatos californianos por el hecho de resistir en el centro de la Babilonia yanqui, un infierno que ellos aman a pesar de su dureza. Y como es de esperar, el sentimiento es recíproco. Hay un comentario de Ralph J. Gleason —fundador de "Rolling Stone" y gurú del rock de Frisco— que expresa certeramente la repulsa de la Costa Oeste ante aquellos pájaros de mal agüero: **"El Andy Warhol's Plastic Inevitable resultó ser nada más que una desdichada condensación de todos los malos viajes del Trips Festival... es una mala interpretación de la libertad de la música rock y de los artistas de San Francisco... ...la música un asco, ya que los Velvet Underground son un grupo aburrido; al menos hay media docena de grupos de Frisco que les superan... Pero lo peor es que se trata de algo anticreativo y antiartístico. No había nada nuevo: a excepción del rollo de Nico con los látigos, todo se ha hecho anteriormente aquí mucho mejor. De hecho, *el light show* fue uno de los más aburridos que se han visto por aquí. ...Han tomado los elementos del Trips Festival y los han condensado para fabricar un "espectáculo" que debe ser "contemplado" en vez de experimentado. Así, han extirpado toda la vida. Los films de Warhol transforman la monotonía en aburrimiento. El Plastic Inevitable es el mismo principio aplicado a los *rock'n'roll dances* ...si esto es lo que América está esperando, como dice uno de los managers de Warhol, nos vamos a morir de aburrimiento ya que esto no es más que una celebración de la estupidez de la *café society* neoyorquina."**

A pesar de semejantes comentarios, Reed, Cale y compañía siguen explorando el lado obscuro de la existencia, resistiendo los vapores intoxicados de la euforia ambiental. Pero nunca alcanzan una sincronización con las exigencias del público. Salvajes como ellos solos, después de "The Velvet Underground & Nico", llega "Whit Light/ White Heat", una aterradora descarga de decibelios torturados. Y de repente, en el tercer álbum, el panorama ha cambiado y ya no hay experimentaciones sonoras ni "perversiones" sexuales ni drogas ni depravación "moral". Luego, un endurecimiento: los siguientes Lps contienen rock callejero y directo. Como puedes ver, los Velvet siguen con gloriosa obstinación un rumbo zigzagueante que incluso desconcierta a sus primeros devotos. Un camino difícil que les llevará al desastre y la disgregación a principios de los años setenta. Para entonces, la represión ha triunfado sobre los sueños juveniles y los nubarrones obscurecen el horizonte: es en ese momento cuando las posturas vitales de Velvet Underground adquieren atractivo a los ojos de las masas decepcionadas. Lou Reed, John Cale y Nico son canonizados y contemplan la proliferación de grupos que se apresuran a imitarlos entusiásticamente. Para los Velvet Underground, ha sido eso tan vulgar de TRIUNFAR DESPUES DE MORIR. Una vindicación póstuma que provoca en los supervivientes reacciones ambivalentes. Estamos en 1977. Han pasado diez años.

ENFANTS TERRIBLES DE NEW YORK

POR DAMIAN GARCIA PUIG

RIDERS ON THE STORM

"The Velvet Underground deben de haber aterrorizado a mucha gente. Qué puede cruzar la mente de una madre cuando le pregunta a su hija de quince años, ¿cómo se llama la canción que estás oyendo? y su hija responde, Heroína." —Elliot Murphy.

Pero la madre prefiere callarse, porque el suelo es pegajoso y puede tragársela viva, porque la nueva generación ha perdido el sentido de la decencia, porque una vez...

"Janey dijo que cuando no tenía más que cinco años
No ocurría nada, nada en absoluto
Cada vez que ponía la radio
No pasaba nada, nada en absoluto
Pero una famosa mañana, sintonizó una emisora de New York
No, no podía creer lo que estaba oyendo
Comenzó a agitarse con esa música fantástica
¿Sabes? Su vida fue salvada por el rock'n'roll, por el rock'n'roll
A pesar de todas las amputaciones
Sabes que se puede bailar con una emisora de rock'n'roll."
("Rock'n'Roll")

Y Janey, o Candy, o Caroline, crece con un veneno dulce en la sangre, y se orina mentalmente en la cabeza de sus padres, que dicen que ya se le pasará, que un día conocerá a un hombre de provecho y se le irán de golpe todas esas tonterías de juventud. Pero Janey, o Candy, o Caroline, o quizá Lisa, se ríe en silencio y sale con un *"chico que toma prestado el coche de sus padres y conduce por la ciudad y hace cosas que nunca había hecho antes y llega a casa más tarde de lo que debiera y se mete en problemas, pero todo está bien porque sabe que nunca volverá a ser el mismo"* (Elliott Murphy). Nunca volverá a ser el mismo, porque ha descubierto el sabor del veneno que Janey encontró cuando puso la radio aquella mañana. Y aquella noche, encerrado en su cuarto, entre gritos y amenazas, pondrá el pie sobre el acelerador, y los colores ya no serán los mismos, y las paredes bailarán, y las mesas serán más bajas, y la ventana siempre estará cerrada, y el plástico negro no dejará nunca de dar vueltas, ni cuando le obliguen a vestirse de soldado, si es que para entonces aún sigue vivo, lo cual ya no le importa en absoluto, porque el riesgo no podría ser más amable, porque, como Elliott Murphy dice, él sabe que *"la gente del rock'n'roll tiende a vivir en el límite"*, que *"el rock'n'roll ha sido siempre y todavía es una de las pocas cosas sinceras que quedan en este mundo"*. Mientras tanto...

"De pie en la esquina
Una maleta en la mano
Jack está dentro de su faja
Jane está dentro de su chaleco
Y yo estoy en una banda de rock'n'roll
Te voy a contar algo, Jack es el banquero
Y Jane la empleada
Y los dos ahorran su dinero
Y cuando llegan a casa después del trabajo
Huuug, se sientan cerca de la chimenea
La radio emite música clásica, el GEM
'La Marcha de los Soldados de Madera', todos los niños protestan.
Tú sabes que las mujeres nunca desfallecen verdaderamente
Y que los asesinos siempre guiñan los ojos
Y sabes que los niños son los únicos que se sonrojan
Y que esta vida no está hecha más que para morir."
("Sweet Jane")

Esa es la historia de Jane, la madre de Janey, que ahorra para cuando los dos sean viejos, y ya no tengan por qué llevar ni el chaleco ni la faja, sólo esperar una muerte natural sentados cerca de la chimenea con el batín y las zapatillas, la conciencia tranquila y el cerebro como agua. Ellos no saben lo que es tener que conseguir cada día veintiséis dólares para pagar al proveedor la ración blanca.

"Estoy esperando a mi tipo
Hey, hombre blanco, ¿qué estas haciendo por estos barrios?
Hey, hombre blanco, ¿es que andas a la caza de la mujer?
Mireme, caballero, se pone a dar vueltas en mi cabeza
Estoy sólo buscando un asqueroso amigo mío.
Estoy esperando a mi tipo
Aquí llega, todo vestido de negro
Con zapatos de tacón y un gran sombrero de paja
Nunca es puntual, siempre llega tarde
La primera cosa que aprendes es que siempre tienes que esperar."
("Waiting for my Man")

Cierto, siempre tienes que esperar, rogar y, si se puede, regatear, pero con cuidado, no conviene que se moleste y no vuelva nunca más. 300.000 drogadictos pululan cada día por las calles de New York *"esperando a su hombre"*, paseándose descalzos por el abismo, haciendo equilibrios por alcanzar una vez más el paraíso —¿artificial?—, colgados en una esfera de la que difícilmente se puede bajar, y en la que se ha perdido el interés por el futuro, ante el dominio de una situación incompatible, irreconciliable. Pero, *sweet Jane*, en aquella habitación oculta aguarda el delirio, la percepción total, un flash inexplicable de clarividencia, en el que te olvidas de los problemas para recoger esos veintiséis dólares y en el que la automarginación se convierte en el mayor placer.

"No sé a donde voy
Pero voy a intentar llegar al reino
Si es que puedo, porque hace que me sienta
Como si fuera un hombre
Cuando me clavo una aguja dentro de mi vena
Te aseguro que las cosas no son en absoluto las mismas
Cuando me acelero en mi viaje
(...)
Y adivino que no sé
Y adivino que no sé.
He tomado una gran decisión
Voy a intentar anular mi vida
Porque cuando la sangre empieza a fluir
Cuando cercena el cuello del cuentagotas
Cuando estoy penetrando en la muerte
Y no podéis ayudarme, ni vosotros, tíos
O vosotras, niñas tontas con vuestro lenguaje refinado
Podéis iros todos de paseo
Y adivino que no sé
Y adivino que no sé.
Heroína, toma parte en mi muerte
Heroína, es mi mujer y es mi vida
Porque un conducto clave de mi vena
Conduce a un centro en mi cabeza
Y entonces me encuentro mejor arriba y muerto
Cuando el "bocado" empieza a fluir
Dejo de preocuparme
De todos los títeres de esta ciudad
De todos los políticos que producen ruidos enloquecedores
De todos los que aplastan a los demás
De todos los cuerpos muertos apilados en montañas."
("Heroin")

Aquel día será el más largo, o como mínimo, el definitivo. O quizás el último. Si Lou Reed hubiera muerto después de grabar "White Light White Heat" actualmente estaría considerado como el poeta más grande de toda la historia del rock.

MALDITOS

Hace algo más de un par de años, quizá tres, aparecieron en España dos discos de Velvet Underground; hoy están ya fuera de catálogo. Uno de ellos, "Lou Reed & The Velvet Underground", era un álbum recopilatorio, insuficiente para dar una visión amplia de lo que significó el grupo, pero suficiente para darse cuenta de que había que conseguir el resto de sus discos como fuera, a pesar de que por razones de censura se eliminaron dos temas del original, "Heroin" y "Lady Godiva's Operation" que, precisamente, junto con "Sister Ray" constituían lo más interesante de la obra. El otro llevaba el título de "Squeeze"; pero no tenía nada que ver con Velvet Underground, Lou Reed los había abandonado después de "Loaded".

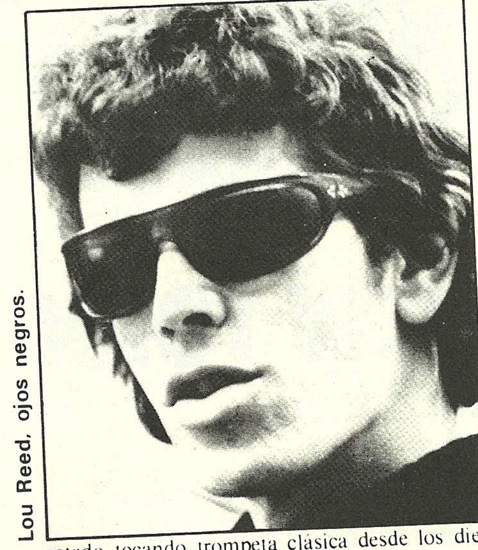
Ahora, siete años más tarde de cuando el álbum fue grabado, y tres después de que se editara en los lugares que más o menos sabían ya de qué iba la cosa, se pone a la venta en este país "1969-The Velvet Underground Live With Lou Reed", un doble en vivo que, a pesar de haber sido censurado como ya era de suponer en "Heroin", merece estar por derecho en la colección de cualquier buen aficionado que no quiera quedarse sin uno de los capítulos más trascendentales de la historia musical de las últimas décadas. El hecho de que Fonogram se haya decidido finalmente a poner "1969" en circulación y de que exista una más o menos remota posibilidad de que Polydor se anime también a editar el resto de las obras del grupo que tiene en catálogo, que son todas menos tres, es lo que nos ha animado a dedicar por fin un Vibs a la saga de Velvet Underground; no hubiera sido justo seguir esperando más.

Da hasta vergüenza decir que la producción de Velvet Underground y de todo lo que ha salido de esa matriz haya constituido hasta la fecha uno de los episodios más marginados del mercado discográfico español. De la decena larga de álbumes que llevan la firma de V. U. sólo se habían editado dos. John Cale ha grabado siete, pero sólo Ariola se ha visto con ánimos para

sacar "Fear" y "Slow Dazzle", que incomprensiblemente vendieron tan poco que ya no se han atrevido a dar luz verde al último, "Helen of Troy". Nico tiene cuatro LPS, pero sólo "The End", el más negro de todos, llegó a ser editado. Lou Reed ha sido el único que ha salido del olvido; de sus nueve discos, únicamente el doble "Metal Machine Music" sigue en los archivos y parece que tiene para muchos años. Resumiendo, estamos hablando de un grupo fantasma para la mayoria de los aficionados españoles, que han oido muchas campanas pero sin saber de dónde venian. Ha llegado la hora de hacer justicia con la Velvet Factory, ahora que da la impresión de que todos tendremos la oportunidad de tener las campanas en casa. Ojalá se den por aludidos.

EXPLODING PLASTIC INEVITABLE

"El productor cinematográfico (Andy Warhol) *se transformó aquí en un director completo, teniendo entre sus manos no sólo entes de diferente creatividad, manejados como centrales de sonido, sino también una banda de rock, proyectores de diapositivas, proyectores de películas, focos e incluso las extremas personalidades de los operadores de cada parte del equipo. ¡Estuvo maniobrando con temperamentos, egos y personalidades! Warhol transformó todo eso en sonido, imagen y sinfonías de luz, dotando al conjunto de un tremendo impacto visual y emocional".* Así describía Jonas Mekas, comentarista y director de películas calificadas como "underground", la presentación en abril del 66, en el DOM, un night-club del East Village neoyorquino, del show "Exploding Plastic Inevitable", un espectáculo de multi-media concebido por Andy Warhol y que tenia su piedra angular en The Velvet Underground, la fuente principal de todas las sensaciones. La sombra de Warhol perseguiría al grupo durante toda su existencia. Lou Reed nació el 2 de marzo de 1944, creció en Long Island y acabó abandonando la esccuela para dedicarse a componer canciones; había estado estudiando piano desde que cumplió los cinco años. John Cale nació en 5 de diciembre de 1940 en Gales; desde muy corta edad estudió música clásica, y en 1948 ya se había convertido en un niño prodigio: algunas de sus composiciones sonaron en la BBC. Se sintió rápidamente atraido por la música de vanguardia y llegó a grabar con La Monte Young. Su amistad con Leonard Bernstein fue lo que le animó a instalarse en New York. Allí conoció a Lou Reed y se puso a trabajar en su grupo, que al principio se llamaba Falling Spikes; más tarde cambiaron el nombre por el de Warlocks (también utilizado por Grateful Dead en sus comienzos), y finalmente se quedaron con el de Velvet Underground, que era el título de una novela pornográfica que se había hecho famosa en aquella época. El primer batería del grupo fue Angus Mac Lise, un nombre que se suele pasar por alto en la mayor parte de las biografías, pero que jugó un papel muy importante por su influencia en las bases musicales del grupo. Había pasado ocho años en la India y transmitió al espíritu de Velvet todo lo que allí había aprendido. Cuando Andy Warhol los conoció ya había sido substituido por Maureen Rucker, una de las pocas mujeres bateristas de que se tienen noticias en los anales del rock; había aprendido a tocar el instrumento en un grupo compuesto sólo por chicas. El otro miembro de la banda, Sterling Morrison había estado tocando trompeta clásica desde los diez años; en V.U. tocaría guitarra rítmica y bajo. Cuando Andy Warhol descubrió a V.U. las estructuras del grupo estaban ya completamente asentadas, Cale y Reed habían venido trabajando en ello desde 1964. Supongo que por alguna razón de similitud artística, Warhol quedó impresionado por lo que se traían entre manos, y decidió financiarles económicamente.



Lou Reed, ojos negros.

Nico, de verdadero nombre Christa Paffgen, nació en Colonia; trabajó durante muchos años como maniquí en Europa; apareció en el programa "mod" de la BBC "Ready, Steady, Go". En Inglaterra debió de conocer a Brian Jones, quien la presentó a Andy Warhol. El resto de la historia es fácil de adivinar; poco después se había convertido ya en la cantante-de-la-voz-de-mármol de V. U.

Como señalaba Jonas Mekas el Exploding Plastic Inevitable pretendía ser un show completo, de hecho era el primero en la historia del rock en incorporar a la música bailarines, películas, light-show, diapositivas e incluso el primero en considerar al público como una parte del mismo espectáculo. Por otra parte, el comentario de Mekas es un tanto imparcial al considerar, quizá llevado por su admiración hacia el director, a Warhol como el padre total de la criatura, cuando, a fin de cuentas, era la música y las palabras de V. U. lo que daba pie a todo lo demás. Un buen ejemplo de las posibilidades que el público tenía de colaborar en el E.P.I. lo da Jean-Michel Varenne en su libro "Les poètes du Rock": *"Una noche, el poeta bailarín Gerald Malanga, a quien se le había entregado un látigo de cuidador de vacas (!), asiste a un show en el Dôme. Espontáneamente, salta sobre la escena con la actriz Mary Waronov e improvisan una danza con el látigo, Gerared realiza el mimo de estar azotando a la 'pobre' Mary, que se arrastraba a sus pies. En adelante, reproducirán cada tarde este número, perfeccionándolo... Malanga se viste de cuero negro, dejando entrever su cuerpo desnudo bajo la piel muerta."* Adivino el título de la canción que escinificaban: "Venus in Furs".

La gran acogida del show en los circuitos intelectuales neoyorquinos les impulsa a llevarlo por el resto de los States. Una tarde tocan en el Fillmore de San Francisco; la acogida del público no puede ser más fría. La cultura del ácido de la Costa Oeste no estaba todavía preparada para resistir pruebas tan fuertes. El viaje de V.U. era excesivamente "negro", parecia contradecir todas las instrucciones que Timothy Leary daba en su "Libro Tibetano de los Muertos"; V.U. dinamitaban todos los Bardos en un instante. Los mismos músicos censuraban sus técnicas; sólo algunos críticos se atrevieron a reflejar en sus comentarios el gran significado del trabajo de V.U. Este fue el texto que apareció en "Los Angeles Times": *"Nada desde que el Titanic se estrelló contra aquel iceberg ha tenido un impacto tan grande como la explosión del Exploding Plastic Inevitable de Andy Warhol sobre el público presente en The Trip Tuesday. Por una vez el Happening se hizo realidad, y animó a Andy Warhol a salir de New York para mostrar cómo se tiene que hacer. The Velvet Underground son tan vanguardistas que hacen que el tremendo y martilleante beat del importante y atractivo grupo que abrió el programa suene verdaderamente desfasado."* (No he podido descubrir a qué grupo se hacía referencia en el artículo). En "Los Angeles Magazine" se afirmaba: *"El chirriante rock'n'roll sugería a los videntes tanto como el Berlín decadente de los 30."* En el "San Francisco Chronicle" se hablaba de Nico: *"Demoledoramente contemporánea la música electrónica, lo suficientemente fuerte como para hacer vibrar al unísono la habitación y la mente— Nico, la bella chica rubia, el ruido, los focos, la película y las danzas llevan a un crecendo escalofriante."* Después de esa gira por Estados Unidos, llevaron a cabo otra por Canadá. Cuando regresaron a New York, la efervescencia de la cultura hippie había hecho que todos se olvidaran ya del espectáculo demencial que habían visto unos meses antes. En marzo del 67 apareció "The Velvet Underground & Nico (produced by Andy Warhol)", el primer LP, que pasó prácticamente desapercibido. Como para saltar por la ventana.

VENUS DE CUERO NEGRO

La portada del disco ya era suficiente como para despistar a cualquier posible comprador: fondo blanco, un plátano en su punto y la firma de Andy Warhol, que parecia estar obsesionado por que su nombre apareciera en cualquier sitio. En la contraportada estaba el título, fotografías de los miembros del grupo, y un flash recogiendo uno de los momentos de la Exploding Plastic Inevitable. En el interior, más fotografías (la de Warhol inclusive) y algunos de los comentarios aparecidos en USA sobre el show. El disco, grabado como el segundo en un sólo día, desbordaría todas las explicaciones.

Después de oir "The Velvet Underground & Nico", y no es más que una opinión personal, uno se da cuenta de que ni los Beatles con su "Sargeant Pepper's Lonely Hearts Club Band", ni los Stones con su "Their Satanic Majesties Request", aparecidos los dos más o menos en la misma época, tenían la menor idea de lo que podía ser una concepción verdaderamente progresiva, realmente ácida del rock. Con una carencia de medios asombrosa, V.U. lograron, como señalaba Lenny Kaye, en el reportaje sobre el concierto de Patti Smith dos números atrás, volar de un sólo golpe todas las estructuras prefijadas del rock, tanto por lo que se refiere a los textos como a la música. Ante la elaboración y el perfeccionismo de la música Californiana, V.U. imponían un sonido sucio, agresivo, machacón, obsesivo, montado a base de estructuras repetitivas; pero que sonaba

completamente natural, porque se podía interpretar en cualquier momento, porque no se eliminaban las distorsiones, ni los efectos de feed-back, ni cualquiera de las imperfecciones de sonido que podían surgir en cualquier concierto en directo. Ante la evasión de la neurosis urbana pregonada por el movimiento hippie, V. U. hacían la guerra desde dentro, empleando sus mismas armas, ruido incontrolado contra el ruido de la gran ciudad; aceleración máxima, rozando los límites de las capacidades físicas del músico y del oyente, ante el ritmo frenético de la gran urbe; las guitarras se disparan a veces a una velocidad increíble, como ocurre en el caso de "European Son", un tema que entra con una aceleración que parece más que suficiente, pero que tras una explosión de cristales, capaz de poner a cualquiera los pelos de punta, recibe un impulso de manos de la guitarra de Lou Reed que desborda completamente cualquier posibilidad de intentar fijarle un ritmo determinado; no recuerdo otra entrada de guitarra tan demencial en toda la historia del rock. Pocas veces se puede encontrar una música tan acomodada a los textos. En "Heroin" todo se va saliendo del carril a medida que la droga empieza a hacer su efecto...

"Desearía haber nacido cien años atrás
Desearía haber surcado los ensombrecidos mares
En un gran velero
Iendo de un lugar a otro
Vestido con un traje de marino y una gorra
Lejos de la gran ciudad
Donde un hombre no puede liberarse
De todas las enfermedades de esta ciudad
Ni de sí mismo y todos los que le rodean.
Porque cuando el "bocado" empieza a fluir
No me preocupo de nada
Oh, cuando la heroína está en mi sangre
Y esa sangre está en mi cabeza
Y doy gracias a Dios por estar tan bien como si estuviera muerto
Y doy gracias a Dios por estar inconsciente
Y doy gracias a Dios por no preocuparme
Oh, y adivino que no sé..."

Los cinco minutos de "Venus in Furs" constituyen los momentos más deliciosamente morbosos del disco. Un ritmo lento, casi inalterable, un golpe de pandereta, dos de bombo, (Maureen Tucker emplea poquísimas veces los platos a lo largo de toda la discografía de V.U.); el violín de John Cale es el látigo que golpea la espalda de Severin, sado-masoquismo en do mayor:

"Brillantes, brillantes, brillantes botas de cuero
La niña-mujer hace estallar su látigo en la oscuridad
Severin, tu sirviente, llega lleno de campanas
Por favor, no le abandones
Azótale, señora, y cura su corazón."

Sin embargo, Lou Reed sabe extraer belleza de la aberración:

"Estoy cansado, estoy abatido
Podría dormir durante mil años
Un millar de sueños que me revelarían
Colores diferentes hechos de lágrimas."

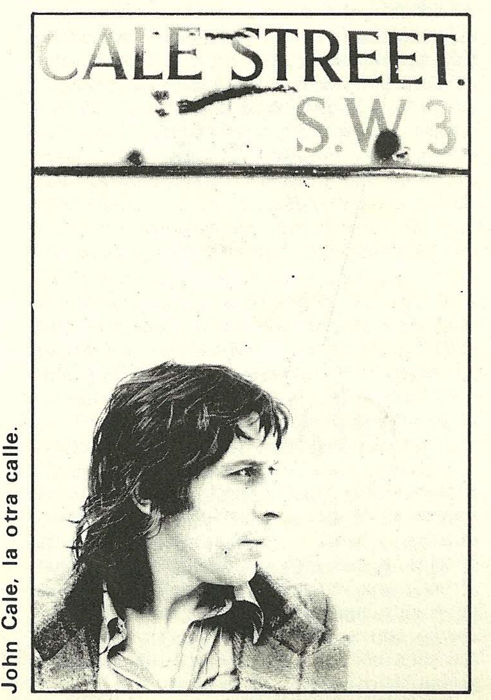
"Run, Run, Run" es un rock'n'roll desesperado; la guitarra es chirriante, parece comprender la angustia del junkie que tiene que conseguir como sea la ración de heroína capaz de reanimar a su compañera:

"Necesito ese flash apasionado, tengo que conseguir una jeringa
Ella no está bien, está sintiendo naúseas
Fui a vender su alma, no estaba colocada
No sabía las cosas que podía comprar."

Todo es posible en el mundo de V.U., en la neurosis de *"un país fantasma y sangriento cubierto de granizo/ donde el ángel negro llora/ en la calle de una vieja ciudad"*— ("The Black Angel's Death Song"). Richard Goldstein del "New York World Journal Trinune" llegó a definir el sonido del grupo como *"un secreto matrimonio entre Bob Dylan y el Marqués de Sade"*. Nico cantaba en tres de las once canciones del disco: "Femme Fatale" *("Estás apuntando en su libreta/ Eres el número treinta y siete, puedes comprobarlo/ Ella va a sonreír, va a hacerte fruncir el ceño/ ¡Qué payaso! Porque todo el mundo sabe/ Que es una mujer fatal")*, la inquietante "All Tomorrow's Parties" y "I'll be Your Mirror" *("Voy a ser tu espejo/ Reflejaré lo que eres/ En caso de que no lo sepas")*. Tres temas inolvidables para una voz fría como un sepulcro... *"Y con los Velvets llegó la rubia, dulce, bella Nico, otra Dietrich más fría para otra generación más fría."*—John Wolcok ("East Village Other")... *"Nico, asombrosamente —el lado macabro— tan bella parece el momento de la muerte, con la maravillosa voz mortuoria viniendo de la adorable cabeza rubia."* —David Antim ("Arts News"). Musicalmente, temas como "Femme Fatale" o "I'll be Your Mirror" eran la antítesis de "European Son" o "Heroin", de hecho Lou Reed los compuso condicionado por su presencia en el grupo, estaban concebidos sólo para que ella los cantara. En el segundo álbum se acabarían las melodías dulces. Después de Velvet Underground & Nico", la bella rubia tomó su propio rumbo, se integró en la Warhol's Factory; Andy le dio un buen papel en su película "Chelsea Girl", que sería también el título de su primer álbum en solitario. Los destinos de V.U. y Nico se habían separado; sin embargo, nunca dejaría de ser la "chanteuse" de Velvet Underground.

EL REGALO

A finales del 67 , el grupo ya se había cansado de la falsa paternidad de Andy Warhol, y decidieron prescindir de su colaboración.



John Cale, la otra calle.

Aquellos fueron unos meses de crisis: John Cale tampoco se encontaba muy satisfecho dentro de la banda, que empezaba a serle insuficiente para saciar sus apetitos vanguardistas. En aquella época, a Cale no le preocupaba en absoluto la salida comercial de sus producciones: *"Cuando Lou Reed y yo comenzamos con el grupo, contábamos con este entendimiento básico: nos pareció más importante ser diferentes que tener un éxito inmediato, tener una personalidad propia, contar con arreglos como el de "Venus in Furs" y ofrecer conciertos que nunca fueran iguales"*. Por su parte, Lou Reed estaba más interesado en lograr transportar a sus canciones el ambiente del submundo underground neoyorquino, describiendo tipos y escenas características, utilizando la música como el mejor complemento de las palabras. A pesar de lo distinto de los planteamientos, el trabajo de Cale y Reed devenía en una síntesis muy congruente. Reed se mojaba el trasero, se hundía en la mierda, para después emerger cantando sus gracias y desgracias: *"La única forma de superar algo es metiéndose justo en el centro de la cuestión, la única forma de hacerlo es sin dar rodeos. Si viene tormenta, te colocas inmediatamente en el centro y entonces tienes posibilidades de salir bien parado."*

La tormenta se iba a llamar "White Light, White Heat". Nadando en esa nube de tensiones, poco antes de que finalizara el año, se encerraron en el estudio; con un sólo día tuvieron bastante para grabar un álbum histórico, una obra única. "White Light, White Heat" es un disco exhaustivo, exageradamente bueno; fue la hoguera donde Lou Reed dejó quemar todo lo que tenía en la mente. Después de grabar "White Light, White Heat", podría haberse retirado, podría haberse muerto: lo había dicho casi todo. Recuerdo que cuando conseguí el LP, pasé un mes entero sin oír otra cosa, dejando deslizar la aguja mil veces seguidas sobre los surcos de "Sister Ray", un tema de diecisiete minutos, en el que V.U. parece una máquina infernal, llena de engranajes ensordecedores, a los que les cuesta coordinarse, y que se pone en funcionamiento sin que nadie le haya echado ni una gota de aceite, chirriando, rompiendo el óxido, atascándose y volviéndose a poner en marcha con dolor, resucitando de caos y climax que parecen insuperables; mientras Reed cuenta la historia de unos marineros que van a una casa de putas *("Demasiado ocupadas chupando mi "campanilla"/ Haciéndolo tal como lo dijo la Hermana Ray")* y son interrumpidos por la policía. El punch de la guitarra de Reed es monstruoso y Cale coloca una base de órgano que suena igual que una gigantesca máquina de vapor intentando desplazarse entre raíles desiguales, mientras Tucker va marcando un ritmo hipnótico, utilizando sólo la caja... toc-toc-toc-toc-toc.

La otra obra maestra del disco se llama "The Gift", el único tema que recuerdo haber oído en que la música ha sido desplazada enteramente al canal derecho y la voz queda sola en el izquierdo. La idea es buena, porque es posible que algún día te canses de la historia-para-no-dormir que narra Cale, y prefieras quedarte sólo con la música. John cuenta como se les ocurrió la idea:*"The Gift' llegó después de que hubiéramos grabado la parte instrumental, siempre interpretábamos un número caliente llamado "The Booker T" cuando tocábamos*

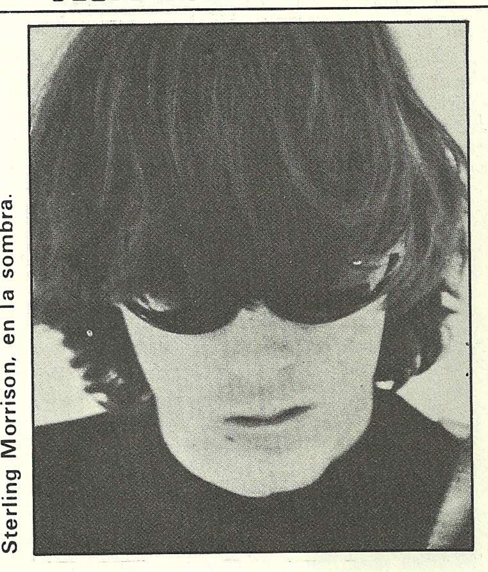
en directo. Duraba casi doce minutos y llegamos a la conclusión de que no era muy bueno, así que Lou parió una de sus historias breves y me la dio a leer." Con lo que "The Booker T" quedó reducido a algo más de ocho minutos. Pero merece la pena contar el desvario:

Durante el verano Marsha Bronson conoce a Waldo Jeffers que se enamora de ella, sin que le haga demasiado caso. Llega la hora de regresar a la home-sweet-home, pero Waldo es incapaz de soportar la separación. Al cabo de dos meses sin verla, las pesadillas sexuales empiezan a inundar su cerebro. Tiene que ir a buscarla y además le dará una sorpresa que no olvidará en toda su vida. Waldo va al supermercado y allí compra una gran caja, material para acolcharla y algo de comida. Se mete dentro del paquete y hace que le envíen por correo a la dirección de Marsha, que acababa de pasar la noche con su nuevo amigo, Bill, que *"era igual que un pulpo, manos por todas partes"*; así cuenta su aventura a Sheila Klein, su confidente. En plena conversación llega el servicio de correos. Waldo ha llegado a su destino, oye excitado la voz de Marsha que exclama *"Dios mío, es de Waldo"*, y Waldo suda, tiembla, *"ya falta poco"*. La caja es muy fuerte y no hay forma de abrirla. Marsha decide ir a buscar algo entre las herramientas de su padre, y vuelve con una gran plancha de metal cortante. *"Ya falta poco"*. Marsha toma impulso y la hoja metálica atraviesa el papel del embalaje, el cartón, la caja, el acolchado y se clava justo en el cráneo de Waldo, que se abre lentamente, mientras unos pequeños, calientes, humeantes círculos rojos *"palpitan graciosamente ante el sol matinal"*. Y es todo.

Aparte de "White Light, White Heat", del histérico "I Heard Her Call My Name" y del breve "Here She Comes Now", el álbum contiene otra masterpiece del terror made in Lou Reed, "Lady Godiva's Operation", un rock lento, donde la guitarra se convierte en el coro de la voz, y Reed narra una operación de cerebro, posiblemente una lobotomía, con la paciente a medio anestesiar:

"Ahora llega el momento de la gran decisión
El doctor realiza la primera incisión
(Una aquí, una allá)
"Se le caen los tubos", dice alguien en voz baja
Parece que el paciente no está dormido del todo
(Duerme) Es el eco de las paredes
"No se lo digas" Alguien le ha dado un pentotal letal
El doctor retira su bisturí, aparece el cerebro
(Prefiero no mirar). La cabeza no..."

Lillian Roxon dice en su "Enciclppedia de Rock" a propósito de V. U.: *"Musicalmente estaban muy por delante, utilizando sonidos y voces de una forma que la mayor parte de los grupos no hizo hasta 1968. Emplearon látigos en escena antes que The Nice y Dave Dee, y con propósitos mucho más siniestros. Rezumando perversión y lubricidad, hacían que lo de cualquier otro grupo pareciera un juego de niños, y lograron poner nerviosa a mucha gente. Sus discos nunca sonaron en las emisoras comerciales. Sin comentarios sobre su sonido, pero a veces parece como si existiera algún tipo de "posesión", quizá la de Su Satánica Majestad misma. Es fácil imaginarse a alguien haciendo magia negra con los discos de Velvet Underground. No eran para crios."* Evidentemente.


Sterling Morrison, en la sombra.

"White Light, White Heat" salió a la venta en enero del 68; el álbum había sido producido por Tom Wilson, y como ocurrió con el primero todos los textos eran de Lou Reed; pero vender, lo que se dice vender, sólo lo justo para que siguieran tirando y para que John Cale, que ya tenía otros proyectos en la cabeza, decidiera despedirse de V. U. y proseguir su carrera en solitario. Su puesto sería ocupado por Doug Yule, que ejercería una influencia desastrosa sobre el trabajo del grupo; era y es todavía un buen músico, pero sus ideas no tenían nada que ver con las de los primeros Velvets.

EMPEZANDO A VER LA LUZ

Y llegamos a 1969. Si V. U. habían conseguido ganarse pocos seguidores con sus dos primeros LPs, la aparición del tercero, titulado simplemente "The Velvet Underground", les hizo perder la mayor parte de ellos. Cómo podía alguien explicarse el motivo de que Lou Reed se pusiera a cantar: *"Jesús, Jesús/ Ayúdame a encontrar mi lugar/ Ayúdame en mi debilidad/ Porque he perdido la gracia."* Esa era "Jesús", la canción que cerraba la primera cara. Al dar la vuelta al disco te encontrabas con el viejo rocker, gritando "huuuuuu" como una loca, pregonando: *"Vino por la mañana y algo de desayuno por la noche/ Bien, estoy empezando a ver la luz/ Aquí vamos de nuevo, haciendo el loco de nuevo/ Aquí vamos de nuevo, actuando a tope de nuevo/ De acuerdo, bien, estoy empezando a ver la luz/ Ahora, va mejor/ Hey, ahora baby, estoy empezando a ver la luz/ Me encontré a mí mismo en un sueño/ Y sólo quiero decirte que estoy empezando a ver la luz/ (...) Existen conflictos en esta época/ Pero ninguno de ellos tiene que ver conmigo."* Y después sigue con "I'm set free": *"Vi mi cabeza reir/ Rodar por el suelo/ Pero ahora, soy libre/ Soy libre para encontrar una nueva ilusión"*. En la siguiente canción dice: *"Esta es la historia de mi vida/ Es la diferencia entre lo verdadero y lo falso."*

Evidentemente ocurría algo. Ante la primera impresión de que el maestro del sado-masoquismo se había regenerado, se imponía otra conclusión más lógica: Lou Reed había dado forma a una verdadera ópera rock, a la odisea de Candy, que declara haber aborrecido su cuerpo, que está asqueada y que va a probar varias soluciones para su vida; es posiblemente su propia historia (Reed ha declarado que "Candy Says" es la mejor cación que ha escrito nunca). Después de "Candy Says" llega "What Goes On", el inicio de la confusión, la invitación a que simplemente se deje llevar: *"¿Qué ocurre en tu mente?/ Creo que me estoy derrumbando/ ¿Qué ocurre en tu mente?/ Creo que estoy equivocada/ Deja que te vaya bien/ Haz lo que debes/ Sabes que funcionará/ Voy para arriba, voy para abajo/ Voy a volar de un lado a otro"*. El speed del tema es puramente ácido, y la versión que hacen de él en el doble en vivo "1969" es de las que pasan a la historia, un torrente de ritmo incisivo y evolutivo que no admite comparaciones. Alguien dijo en cierta ocasión a propósito de "What Goes On": *"Quien no haya tomado nunca es incapaz de entender cosas así"*. "Pale Blue Eyes" representa la opción del sexo, quizá del amor...

"A veces me siento tan feliz
A veces me siento tan triste
A veces me siento tan feliz
Pero, sobre todo, tú me vuelves loco
Baby, me vuelves completamente loco."

La liberación de toda posibilidad de existencia sujeta a los dictados de la lógica, de los planteamientos coherentes, viene de manos del caótico "The Murder Mystery". La pesadilla termina con "After Hours", un tema muy sencillo, deliciosamente interpretado por Maureen Tucker:

"Si cierras la puerta
La noche durará eternamente
Deja fuera la luz del día
Y di "hola" a la eternidad.
Todo el mundo está bailando
Y se lo está pasando bien
Desearía que a mí me ocurriera lo mismo
Pero si cierras la puerta
No tendré que volver a ver el día nunca más."

SATURADOS

Son las últimas palabras de Candy, la huída de todo lo que pueda venir de fuera y el refugio en la propia inseguridad.

1969 fue el peor año para V. U., el grupo había caído prácticamente en el olvido y vivían sólo a base de ir actuando de club en club. Su contrato de grabación con M. G. M. no fue renovado y acabaron siendo recogidos por Atlantic. Cuando se editó "Loaded" en 1970 su primer álbum para el nuevo sello, Lou Reed había dejado prácticamente de pertenecer a V. U. Le molestó mucho el hecho de que los temas del disco no fueran mezclados según sus instrucciones, por ejemplo, el climax de "New Age" que tenía que haber durado un minuto, fue reducido a un sencillo coro. Pero lo que colmó el vaso de su paciencia fue que en los créditos su nombre apareciera el tercero y que las canciones vinieran firmadas por The Velvet Underground, cuando en realidad todas eran composiciones suyas. Una vez abandonó el grupo, puso un pleito contra él, y logró que le fueran concedidos los derechos de autor de la totalidad de los temas del disco. De cualquier forma, con "Loaded" ocurrió todo lo que no había sucedido con los anteriores LPs, sencillamente porque era la obra más accesible del grupo. Si los arreglos de "The Velvet Underground" eran elementales y, en algunos casos, excesivamente pop, los de "Loaded" estaban fundidos en un molde rockero sencillo, pero eficaz, que les iba a dar acceso a las F. M. y por tanto a la gran masa del público americano, cansado ya del sonido de la Costa Oeste y hambriento de retornar a las fuentes, al rock'n'roll primitivo y directo. Por otra parte,



Exploding Plastic Inevitable.

los textos de "Loaded" habían perdido lastre, eran más asequibles a la gran mayoría. Reed parecía haber salido de su tormenta; sus palabras eran ahora críticas no exentas de humor de tipos característicos de la sociedad americana: reflejaban situaciones familiares a todos, como es el caso de "Rock & Roll" o "Sweet Jane". La experimentación había sido archivada. "Loaded" era rock'n'roll, you know, babe, rock'n'roll. En pocas palabras, que V. U. lograron ser conocidos a base de dejar de ser los primitivos Velvet Underground. Y es que Lou Reed había salido de toda aquella, pegajosa e íntima mierda, para convertirse en un buen rocanrolero. Louis estaba de vuelta en la ciudad...

"Estuve en el campo, oh, durante mucho tiempo
intentando ser un agricultor
Pero nada de lo que plantaba parecía crecer
El tren ha pasado la curva
Oh, el tren ha pasado la curva
Hey, no soy más que un hombre de ciudad
No soy realmente un hombre de campo
Oh, echaba de menos las calles de la ciudad
y su luz de neon."
("Train Round the Bend").

VELVETLIVE

La última actuación de V. U. con Lou Reed tuvo lugar durante el verano del 70 en el Max's Kansas City de New York, el local era un club-restaurante que había llegado a convertirse en uno de los templos del rock de la City, digamos, el Marquee neoyorquino. Brigid Polk, una antigua amiga y admiradora del grupo, grabó en una cassette uno de aquellos conciertos. Cuando Lou Reed empezó a hacerse popular por sus trabajos en solitario, Atlantic compró los derechos de aquella grabación y en el 72 pusó a la venta *"el primeralbum pirata legalizado"*, según se afirma en la misma contraportada del disco, que se ha convertido en una de las reliquias más apreciadas entre los aficionados al grupo; además, con la ventaja de que se vende a un precio muy reducido gracias a los *"bajos costos de la grabación"*. (En él ya no aparece Maureen Tucker, que había sido substituída por Billy Yule).

En el 72 se editó también "Squeeze", el quinto LP oficial del grupo, que no tenía de Velvet Underground más que el nombre, ya que en él no estaban presentes ninguno de los miembros de la formación original. "Squeeze" era un buen disco, del más típico "american sound", pero estaba completamente desprovisto de la personalidad característica de los Velvets; lo cual venía a corroborar la opinión de que Doug Yule nunca tuvo nada que ver con la maquinación del Exploding Plastic Inevitable. De hecho, tampoco su nuevo grupo, American Flyer, integrado además por Craig Fuller, Eric Kaz y Steve Katz (uno de los productores de Reed), que en el verano pasado editó su primer LP en USA, guarda el menor parentesco con la saga Velvet.

Aparte de los numerosos recopilatorios que corren por el mercado internacional, la obra póstuma más interesante de V. U. es el doble en vivo "1969", un album excelente, una verdadera antología, que presenta grandes versiones de viejos temas, como "What Goes On", "Rock and Roll" o "Heroin", la eternamente censurada, y también composiciones de Lou Reed, que no había aparecido nunca en los LPs de estudio, en cantidad suficiente como para que "1969" pueda ser considerado como su sexto disco oficial. El album fue resgistrado a finales del 69 en Texas y San Francisco, se editó en el 74 y ahora ha sido por fin puesto a la venta en España después de muchos tiras y afloja. Dada la gran calidad de la grabación, lo interesante de su contenido y la incomprensible ausencia de material Velvet en estas tierras, "1969" representa una gran oportunidad para entrar en contacto estrecho con la obra de V. U., sobre todo para aquellos que no lo hayan hecho todavía.

ROCK'N'ROLL HEART

El corazón del rock'n'roll se desprende de la máquina. Gracias a "Loaded", V. U. había empezado a sonar en Inglaterra; a John Cale tampoco le estaban yendo mal las cosas allí, y decide grabar en Londres su primer álbum en solitario. Con él trabajan Caleb Quaye, Steve Howe, Brian Odgers y Rick Wakeman entre otros. El resultado se titula simplemente "Lou Reed", un disco que pretende ser la continuación del espíritu de "Loaded", pero se queda corto. El primer intento fuera de V. U. se convierte en una obra puente entre el pasado y el futuro: Reed interpretaba temas compuestos en la época Velvet, "Lisa Says" y el apocalíptico "Ocean", y otros, como "Berlin", "Wild Child" o "I Can't Stand It", que eran los cromosomas de sus próximos LPs.

Estalla el glam-rock. Reed estrecha su amistad con un antiguo admirador, David Bowie, que junto con Mick Ronson, se convierte en el productor de "Transformer", su obra más decadente. Adopta un gay-look; a fin de cuentas, no es más que otra posibilidad de existencia. El disco parece un álbum de recuerdos: "Andy's Chest", "Make Up", "New York Conversation", "Good Night Ladies" y, sobre todo, el inolvidable "Walk on the Wild Side", temas en los que Lou recrea viejas escenas y tipos peculiares del underground neoyorquino que aún permanecen en su mente; en "Walk on the Wild Side" están todos presentes, la prostituta, el travestí, el macarra, el drogadicto... Decepción, tiempo gris. Y aparece "Berlin", su obra maestra. Sí "Transformer" podía sonar íntegro en una discoteca, en "Berlin" no había ni un solo tema con "gimmick"; de nuevo, la historia de Candy, que ahora se llama Carolina y que acaba cortándose las venas en aquella cama *"donde nuestros hijos fueron concebidos"*; el exagerado sadomasoquismo de los primeros Lps de V. U. se transforma aquí en algo natural, que acaba olvidándose. "Sad Song"... En "Berlin" están Steve Windwood, Bob Ezrin, Jack Bruce, Aynsley Dunbar, Steve Hunter, Dick Wagner; la calidad de la producción es indiscutible. En España, "Berlin" apareció censurado en el mejor y más largo de sus temas, "The Kids", "Rock'n'Roll Animal" se lleva de un plumazo todo aquel regusto amargo. En el álbum grabado en vivo en la Academy of Music de New York sólo existe un título post-Velvet; lo demás son versiones excelentes de viejos temas de V. U., que han sido remozados, refinados y trabajados con una limpieza asombrosa por las manos de Prakash John, Ray Colcord, Rentti Glan y sobre todo de los guitarras, Steve Hunter y Dick Wagner. Las garras de la censura cayeron también esta vez sobre "Heroin", que había sido alargada a trece minutos. Back in N. Y. City. En el 74 se edita "Sally Can't Dance", un álbum muy comercial, que sólo guarda contactos con V. U. gracias a "Kill Your Sons", una composición que no hubiera desentonado demasiado en cualquiera de los dos primeros LPs del grupo. En "Sally Can't Dance", Doug Yule toca el bajo en "Billy", otro personaje rescatado. Con el material sobrante de "Rock'n'roll Animal" se confecciona "Lou Reed Live", que incluye una única canción de V. U., "Waiting for my Man". Nueva neura; en el 75 se pone a la venta "Metal Machine Music", un doble álbum que sólo contiene ruidos de aparatos electrónicos; utilidad desconocida; nada que ver con nada. En el 76 llega "Coney Island Baby", otro disco tipo "Sally Can't Dance"; las únicas reminiscencias de V. U. llevan el título de "Kicks". Y así llegamos a "Rock'n'roll Heart", un álbum decepcionante, que únicamente merece ser recordado por "Vicious Circle" y poco más. En "I Believe in Love". Reed Canta: *"Creo en la música divertida/ En el rock and roll divertido/ Creo en la música, música, músical/ Que sacia mi espíritu/ Creo en el amor, en la música divertida"*, con lo que parece mentira que "The Gift", "Venus in Furs" o "Sister Ray" puedan ser obras suyas.

HORSEFACE

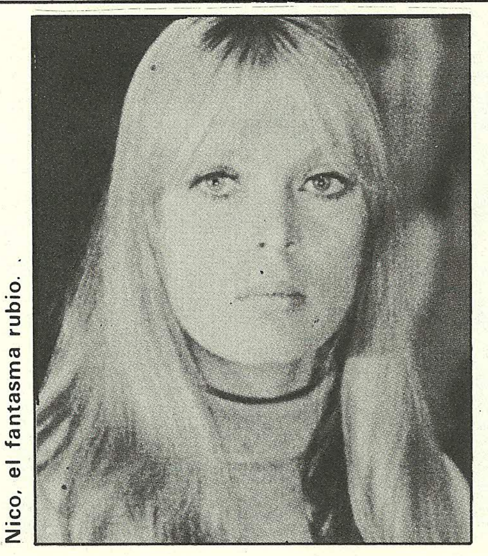
"Horseface", "Cara-de-caballo", es como llamaban a John Cale antes de viajar a New York y antes de que trabajara con La Monte Young. El hombre, con su cara de caballo y todo, se ha convertido en uno de los músicos más refinados que existen actualmente en la escena rock bri-

tánica; su camino ha sido completamente opuesto al seguido por Lou Reed. Primeramente, ha trabajado mucho como productor de "nuevos valores"; produjo el primer album de los Stooges, "Marble Index" y "Desert Shore" y "The End" de Nico, "Horses" de Patti Smith. Y en segundo lugar, a todo el misterioso mundo que rodea a Lou Reed, él ha opuesto una música clara, unos textos limpios, baladas dulces, armonías clásicas; ha renunciado al show-business y, sin embargo, no entiendo como no se ha convertido en una pop-star, como ha sido el caso de Reed; seguramente la razón hay que buscarla en el hecho de que Cale se haya apartado de los escenarios tanto como le ha sido posible; aunque la explicación no parece suficiente. La producción de John Cale es desigual, parece ser la obra de un músico capaz de hacer de todo y cuando le da la gana. "The Academy in Peril", editado en 1972, es un album grabado a base de instrumentos antiguos. "Church of Anthrax", registrado en compañía de Terry Riley, es el único verdaderamente experimental. Los dos LPs son paréntesis dentro de una producción que en otras circunstancias podría haber ocupado perfectamente los primeros puestos de los charts británicos. "Vintage Violence" es simplemente delicioso. "París 1919" es su obra maestra; pocos discos recuerdo que sean a la vez tan sencillos y sofisticados y en los que la aparente grandilocuencia resulte tan agradable; su extrema belleza de concepción lo convierte en una obra definitivamente atemporal; inevitablemente sentimental e íntima. En "Fear" y "Slow Dazzle" hay algo más de aventura, e incluso ciertos flash-back a la agresividad Velvet. El misterioso tema "The Jewller" trae a la mente vivos recuerdos de "The Gift". En los dos discos, que son los únicos suyos editados en España, trabajaron Phil Manzanera y Brian Eno. "Helen of Troy", su última producción, está a caballo entre "París 1919" y "Slow Dazzle"; Eno y Phil Collins son algunos de los músicos que participaron en su grabación. En resumen, una obra variada, con mucha clase que merecería con creces ser editada en su totalidad en España.

LA CHANTEUSE

El apéndice más triste de la saga Velvet lleva el nombre de Nico. Aparte de sus trabajos —pocos—, en el cine, ha grabado cuatro LPs desde que abandonó V. U. El primero fue "Chelsea Girl", a base de composiciones de Jackson Brownw, Lou Reed, Tim Hardin, Dylan y John Cale, pero con unos arreglos orquestales tristísimos.

"The Marble Index" es el primero que presenta sus propias composiciones. "Desertshore" incluye dos temas pertenecientes a la película de Philippe Garrel "La Cicatrice Interieure", en la que Nico había participado; el disco trazaba ya la línea de "The End", el único editado en este país y la obra más deprimente que te puedas echar al oído, (Phil Manzanera, Eno y John Cale estuvieron en la grabación). En directo, Nico parece un fantasma a la busca de un segundo suicidio, un espectro ahogándose en su propia angustia, cantando lo penoso de su mundo interior a un interlocutor inexistente, a un público que va a verla porque una vez estuvo con Velvet Underground y que le tira latas vacías a la cabeza porque no puede soportar la tensión de las notas que se desprende de su harmonium, ni su voz cadavérica. Sus conciertos en España han constituido espectáculos denigrantes, algo puramente masoquista. *"Siempre creo que el pasado no tiene importancia... ocurren tantas cosas... Yo no canto para el público. Trato de permanecer tan sola como me sea posible... sin establecer el menor contacto. (...) Me gustan las canciones tristes, las trágicas... Me gusta improvisar con las notas, según el sentimiento que en ese momento tengo al cantar la canción. (...) Si mañana encuentro a alguien que se parezca mucho a mí, le animaré a cantar, podrá ser Nico mientras yo voy a hacer otras cosas."* Así hablaba Nico en el 68. Nada ha cambiado, el doble sigue sin aparecer. A veces me pregunto si no será verdaderamente la única superviviente de Velvet Underground.


Nico, el fantasma rubio.

"Este es el fin, bella amiga
Este es el fin, mi única amiga
El fin de todos nuestros elaborados proyectos
El fin de todo lo que queda
Sin seguridad ni sorpresas, el fin.
("The End")

DISCOGRAFIA

Desde que se produjo el boom comercial de Lou Reed se han editado muchos discos de V.U. Existen álbumes recopilatorios en cantidades industriales y los cuatro primeros han aparecido con portadas diferentes de las originales según el lugar de procedencia. Por lo tanto, y dada la escasez de material del grupo existente en España, incluyo una discografía básica relativamente fácil de conseguir una vez pasadas las fronteras de la madre patria.

VELVET UNDERGROUND

"The Velvet Underground& Nico" -M.G.M-Verve 2304 163(Ref. edición alemana)-Sunday Morning/ I'm Waiting for the man/ Femme Fatale/ Venus in Furs/ Run, Run, Run/ All Tomorrow's Parties/ Heroin/ There She Goes Again/ I'il be your Mirror/ The Black Angel's Death Song/ European Song.

"White Light, White Heat" -M.G.M- Polydor 2353 024 (Ref. edición inglesa) -White Light, White Heat/ The Gift/ Lady Godiva's Operation/ Here she comes now/ I heard her call my name/ Sister Ray.

"The Velvet Underground" -M.G.M.- Polydor 2353 022 (Ref. ed. inglesa) -Candy says/ What goes on/ Some kinda love/ Pale blue eyes/ Jesus/ Beginning to see the light/ I'm set free/ That's the story of my life/ The murder mystery/ After Hours.

"Loaded" -Atlactic- WEA K40113 (Ref. ed. inglesa) -Who loves the sun/ Sweet Jane/ Rock& Roll/ Cool it down/ New Age/ Head Held high/ Lonesome cowboy Bill/ I found a reason/ Train round the bend/ Oh! Sweet Nuthin'.

"Squeeze" -Loaded Records- Polydor 2480 158 (Ref. ed. francesa. En España llegó a editarse, pero ha sido ya descatalogado) -Little Jack/ Crash/ Caroline/ Mean Old Man/ Dopey Joe/ Wordless/ She'll Make You Cry/ Friends/ Send no letter/ Jack& Jane/ Louise.

"The Velvet Underground Live at the Max's Kansas City" -Cotillón- Atlantic-WA K30022 (Ref. ed. inglesa) -I'm Waiting For the man/ Sweet Jane/ Lonesome Cowboy Bill/ Beginning to see the light/ I'll be your mirror/ Pale blue eyes/ Sunday morning/ New Age/ Femme fatale/ After Hours.

"1969-Velvet Underground Live With Lou Reed" - Mercury- Phonograma 6643 017 (Ref. ed. francesa, que incluye "Heroin") -Waiting for my man/ Lisa Says*/ What Goes On/ Sweet Jane/ We're gonna have a real good time togheter*/ Femme fatale/ New Age/ Rock and roll/ Beginning to see the light/ Ocean*/ Pale Blue eyes/ Heroin/ Some kinda love/ Over you*/ Sweet Bonnie Brown-It's just too much*/White light, white heat/ I'll be your mirror. (Los temas marcados con* no habían sido editados en ninguno de los discos de estudio).

"Pop History Vol 12" -Polydor 2625 019- (Doble album que incluye también algunos temas de Nico).

"Andy Warhol's Velvet Underground featuring Nico" -M.G.M.- Polydor 2629 001 - (Ref. ed. francesa). Doble recopilatorio, como el anterior, muy interesante; lástima que los temas no hayan sido colocados en orden cronológico.

"Lou Reed and The Velvet Underground" - M.G.M.- Polydor 2315 246 (Ref. ed. francesa). Recopilatorio, que llegó a ser editado en España (Polydor-2315 285), pero con dos canciones de menos, "Heroin" y "Lady Godiva's Operation"); también se encuentra descatalogado.

LOU REED

"Berlín" -RCA- 435500 (Ref. ed. francesa). Llegó a editarse en España pero sin el tema "The Kids".

"Rock'n'roll Animal" -RCA- 1 0472 (Ref. ed. francesa). También editado, pero sin "Heroin".

"Metal Machine Music" -RCA 2 1101 (Ref ed. USA). Inédito.

JOHN CALE

"Vintage Violence" -CBS 64256 (Ref. ed. inglesa)

"Curch of Anthrax" con Terry Riley —CBS 64259 (Ref. ed. inglesa)

"The Academy in Peril" -Reprise- WEA 2079

"París 1919" -Reprise- WEA 44239 (Ref. ed. inglesa)

"Helen of Troy" -Island 9350 (Ref. ed. inglesa)

("Fear" y "Slow Dazzle" fueron editados por Ariola).

NICO

"Chelsea Girl" -M.G.M.- Polydor 2303 034 (Ref. ed. francesa)

"The Marble Index" -Elektra- WEA 74029

"Desertshore" -Reprise- WEA 44102 (Ref. ed. francesa)

("The End" fue puesto a la venta en España por Ariola, que editó también "June 1, 1974", en el que Nico y John Cale interpretan una canción respectivamente, "The End" y "Heartbreak Hotel". De manos de Ariola llegará asimismo próximamente el primer album de Doung Yule con American Flyer).



¡¡GRAN OFERTA 1977!!

LOS LIBROS MAS ACTUALES AL MEJOR PRECIO EN TU PROPIO DOMICILIO

MUSICA

LENNON RECUERDA. J. Wenner	180 ptas.
Conversaciones con el rock, tomos I y II	220 y 270 ptas.
POP MUSIC/ROCK. Daufoy y Sarton	240 ptas.
AWOPBOPALOOBOP ALOPBAMBOOM. Nick Cohn	200 ptas.
JANIS JOPLIN. Friedman	400 ptas.

Colección Júcar (200 ptas. cada título)

Bob Dylan	Boris Vian
Jaques Brel	Daniel Viglietti
Joan Manuel Serrat	Pi de la Serra
Georges Brassens	El blues urbano
Beatles	José Alfonso
Rolling Stones	Bob Dylan, 2
Jimi Hendrix	Víctor Manuel
Atahualpa Yupanqui	El rock inglés
Pink Floyd	Gay Rock
Leo Ferré	Jim Morrison y los Doors
Eduardo Falú	Simon y Garfunkel

OTROS TEMAS

VIVIR ES SABER HACER EL AMOR. I. y S. Hegeler	175 ptas.
ASTROLOGIA. A. Crowley	275 ptas.
LA CULTURA UNDERGROUND, 2 tomos. Maffi	300 ptas.
COMIX I y COMIX III	180 y 200 ptas.
OPIO. DIARIO DE UNA DESINTOXICACION. Jean Cocteau	125 ptas.
EL JARDIN PERFUMADO. Jeque Nefzaqui	150 ptas.
EL DOCTOR Y LOS DEMONIOS. Dylan Thomas	125 ptas.
NOSTRADAMUS. PROFECIAS COMENTADAS. W. Wullgardner	200 ptas.
VIDA SEXUAL EN LA ANTIGUA GRECIA. Hans Licht	375 ptas.

NARRACIONES

EL VISITANTE Y OTRAS HISTORIAS. Dylan Thomas	150 ptas.
EL ANARQUISTA Y OTROS RELATOS. Joseph Conrad	150 ptas.
LA DECADA PRODIGIOSA 60s, 70s. P. Sempere y A. Corazón	300 ptas.
SU JUEGO FAVORITO. Leonard Cohen	200 ptas.
LOS HERMOSOS VENCIDOS. Leonard Cohen	220 ptas.

STAR BOOKS

EN LA CARRETERA. Jack Keronac	150 ptas.
LAS CONFESIONES DE UN COMEDOR DE OPIO INGLES. T. Quincey	125 ptas.
TARANTULA. Bob Dylan	125 ptas.
AULLIDO (Selección de poemas). Alan Ginsberg	125 ptas.
EL LIBRO TIBETANO DE LOS MUERTOS. T. Leary	100 ptas.
LA PESTE ESCARLATA Y OTRAS NARRACIONES. Jack London	125 ptas.
WALDEN O LA VIDA EN LOS BOSQUES. H. D. Thorean	150 ptas.
UBU REY. Alfred Harry	125 ptas.

Y cualquier otro libro sobre estos temas
TODOS CON EL 10 % DE DESCUESTO

Recorta o copia este cupón

EDITORIAL AGUILERA
Apartado 9138. Madrid

Libros ....

Nombre .... Domicilio ....
Población .... Provincia ....

Deseo recibir los siguientes libros, contra reembolso, sin gastos de envío, además de información especial sobre oferta de los textos de Bob Dylan.

BEATLES, LA AUSENCIA COMO COARTADA

POR DIEGO A. MANRIQUE

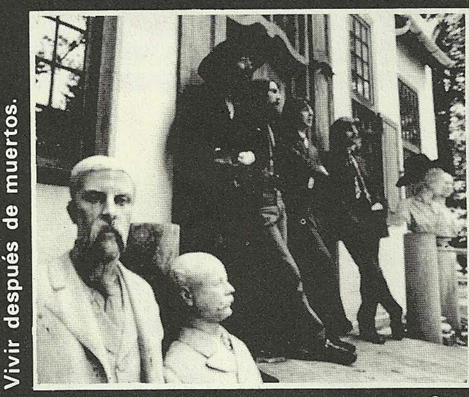
Y no cesa. Beatles y más Beatles. Unos se empeñan en no dejar morir su obra, otros se obsesionan por la resurrección del propio cuarteto. Las cajas registradoras siguen funcionando a pleno rendimiento: la necrolatria siempre ha resultado un buen negocio. Es sencillo: los años setenta no han producido ni siquiera una figura del calibre de los Beatles. Se ha llegado a tal estado de fragmentación en el rock que es posible la proliferación de relucientes ídolos que dominan únicamente sobre un sector del público. Pero los fans de Elton John no son los de Led Zeppelin, los seguidores de David Bowie no coinciden con los de Z. Z. Top y los fanáticos de Yes no tienen nada que ver con los de Bob Marley. Y en el corazón de la manzana, un vacío desconsolador: no existe un grupo —o solista— que combine popularidad masiva con liderazgo espiritual, asentamiento sólido en las tradiciones rockeras con ansias de experimentación sonora y vital, accesibilidad con inteligencia. Vamos, que no puedes encontrar un equivalente de los Beatles en la presente década. Y se nota su ausencia.

A su modo, la industria discográfica ha resuelto el problema. Mientras continúa lanzando regularmente posibles "nuevos Beatles", escarba en las ruinas del pasado para explotar la nostalgia más o menos senil por aquellos Maravillosos Años Sesenta. El capitalismo avanzado en acción: ¡Paso al gran Circo de los Millones! Tu también puedes participar...

VINO VIEJO EN BOTELLAS NUEVAS

La multinacional EMI es un poco lenta de reflejos pero ya se ha lanzado entusiásticamente al reciclaje de grabaciones de los Beatles. Al principio, por el aguijón de la competencia irregular: los dobles "THE BEATLES: 1962-66" y "THE BEATLES: 1967-1970" sólo aparecieron después de que unos pirateadores visionarios prepararan una antología de cuatro LPs y comenzaran a promocionarla por la TV norteamericana usando no sé que hueco en la legislación referente al copyright.

Para no ser menos que la Capitol americana, la EMI inglesa preparó en 1976 un re-lanzamiento monstruo de TODOS los singles originales del grupo, que se vendían en un estuche especial o por separado. Seguramente no se imaginaban que existía una demanda tan fervorosa: durante un mes, los singles de los Beatles inundaron las listas de éxito del Reino Unido; una edición especial de "Yesterday" —nunca aparecido en disco pequeño en las Islas— se convertía en uno de los best sellers del año. En España, la colección completa salió en diciembre, aparentemente con vistas al sabroso mercado navideño, vendiéndose a "precio especial". De cualquier forma, es una buena ocasión para experimentar los pequeños de los Beatles en el orden y el estado original (aquí se editaron inicialmente adulterados por el imperio del Extended Play y algún que otro zarpazo de la Censura).



Vivir después de muertos.

La última iniciativa ha sido un poco más imaginativa. Aunque "ROCK'N'ROLL MUSIC" presente una selección algo dudosa y esté estúpidamente envuelto en una carpeta muy a lo "American Graffitti", es un impresionante recordatorio de la potencia de los Beatles como banda de rock 'n' roll. Los casi invisibles toques de George Martin —que asistió en la parte técnica de la recopilación— también ayudan a convertir el album en una pieza esencial para beatlemaníacos en mayor o menor grado: utilísimo para estudiar la evolución del grupo y francamente irresistible como instrumento de delirio.

¿Y ahora? Uno se estremece ante la posibilidad de un "THE BEATLES PLAYS BALLADS" o "THE PSYCHEDELIC BEATLES". Pero EMI son dueños y señores absolutos del material de los Beatles y es significativo que ni siquiera se molestaran en solicitar sugerencias a Harrison para la confección del reciente "THE BEST OF GEORGE HARRISON", que incluye tanto temas de sus discos en solitario como composiciones hechas para los Beatles. Lo único que me intriga es que ni siquiera hayan mencionado la posibilidad de editar extractos del voluminoso archivo de material inédito que está formado por grabaciones en directo y sobras de estudio. Claro que esa es una vía que puede contribuir a destruir la reputación de un artista, como se ha comprobado en el lamentable caso de Jimi Hendrix, cuyo legado ha sido masacrado por desalmados e ignorantes. Por ahora, los Beatles se han visto eximidos de semejante trance. Aunque hayan tenido que sufrir abrazos tan axfisiantes como los de Russ Regan y Lou Reizner...

BEATLES BELICOS

"ALL THIS AND WORLD WAR II" es una aberración deliciosamente yanqui. El creador es Russ Regan, un veterano de la industria fonográfica que ahora dirige 20th Century Records. Mr. Regan se despertó una noche con la BRILLANTE idea de combinar la música de los Beatles con filmaciones de la Segunda Guerra Mundial. ¡Que posibilidades! ¿Te imaginas ver a Hitler enbravecido mientras suenan los acordes de "The fool on the hill"? ¡Ah, ese ingenio tan genuinamente americano!

La cosa no hubiera pasado de ser un mal sueño si no es porque Mr. Regan tiene acceso a 20th Century Forx, cuyos ejecutivos accedieron al proyecto siempre que se realizara con un presupuesto bajo. Como director musical del film, se contrató a Lou "Superkitsch" Reizner, responsable de aquel horroroso "Tommy" cuajado de superestrellas y violines. Inicialmente, se iban a utilizar las grabaciones originales de los Beatles pero El Gran Reizner disponía de unas cintas de los Bee Gees interpretando "Golden slumbers" bajo el peso de la London Symphony Orchestra y pronto se pasó a la búsqueda de famosos dispuestos a cantar clásicas del repertorio Lennon-McCartney para la película. Reizner es un "hustler" consumado y capitalizando en su reputación fue acumulando un nutrido reparto de figuras del rock, suficientes para dar a Regan un "soundtrack album" eminentemente comercial. Es una colección heterógenea y pintoresca. Hay temas ya editados anteriormente (el "Come together" de Tina Turner, el "Lucy in the sky with diamonds" de Elton John y "Let it be" por Leo Sayer) junto a maridajes tan disparatados como Franki Valli y "A day in the life". También encontraras sorpresas como el emotivo "Michelle" de Richard Cocciante o el pastoral "Strawberry fields forever" de Peter Gabriel. Igualmente, hallarás combinados más obvios como los de Keith Moon y "When I'm 64", Electric Light Orchestra y "Nowhere man", David Essex y "Yesterday". Más Bryan Ferry, Lynsey de Paul, Roy Wood, los Four Seasons, Status Quo, los Brother Johnson, Henry Gross, Rod Stewart, Helen Reddy Frankie Laine. y Ambrosia.

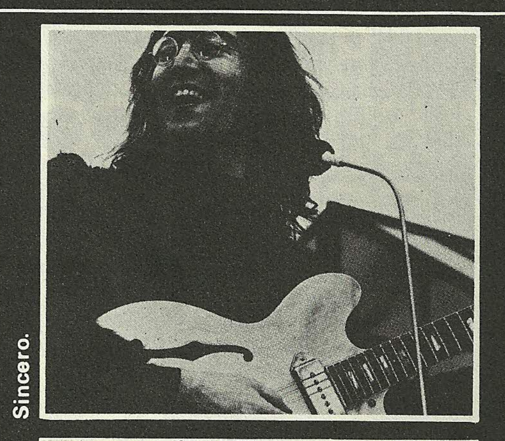
Veinticuatro canciones en total. Teóricamente, el proyecto podía generar fascinantes resultados pero hubiera sido indispensable contar con un productor más sensible que Lou Reizner. En compañía de sus habitual arreglador —el augusto Will Malone— desata las inmensas fuerzas narcotizantes de la Sinfónica de Londres y más de un artista náufraga en la riada seudoclásica. Y los que sobreviven, lo hacen gracias a su propio talento y energía: caso de Rod Stewart en "Get back".

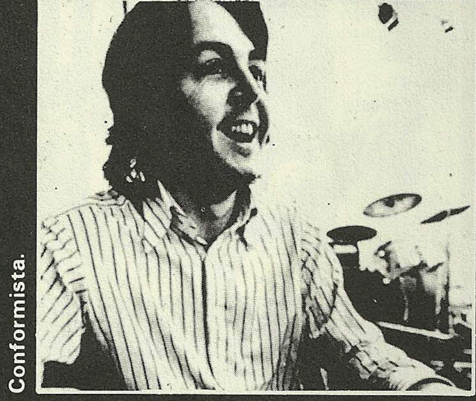
Naturalmente, seria necesario experimentar la música en su contexto —como acompañante del celuloide rescatado de los años cuarenta— para decidir tajantemente sobre su validez. De cualquier modo, hay que mencionar que la película ha sido "dulcificada" para su consumo indigesto en los United States of America. Los bravos productores ansiaban hacer un film antibelicista, que pusiera en solfa algunas de las vacas sagradas de unos años no muy lejanos. Pero la Fox rechazó la versión realizada por el primer

director, el inglés Tony Palmer, temerosa de que el documental ofendiera las sensibilidades de la derecha patriotera norteamericana.
La versión definitiva parece ser bastante más comedida e insípida y posiblemente resulte un fracaso de taquilla. Hollywood ha acumulado un porcentaje mayor de desastres que de aciertos en sus intentos de explotación del "mercado juvenil" y con planteamientos tan dudosos, "ALL THIS AND WORLD WAR II" promete ser solamente una curiosidad audio-vidual.

LA VOZ DE SU AMO

Regan y Reizner al menos solicitaron el consentimiento de varios Beatles para su proyecto. La Polydor inglesa acaba de sacar un doble titulado "THE BEATLES TAPES" en contra de la expresa opinión del grupo; Ringo y George incluso intentaron infructuosamente bloquear el lanzamiento mediante todos los procedimientos legales a su alcance.
"THE BEATLES TAPES" es simplemente un album doble —un músico por cada cara— que incluye entrevistas con John, Paul, George y Ringo realizadas por David Wigg, un periodista del "Daily Express" londinense, entre el período 1968 y 1973. Has leído bien: simples entrevistas tomadas con un magnetofón de cassette. Lo que ha irritado a los entrevistados ha sido el abuso de confianza por parte del periodista y la presentación del disco, que puede confundirse con un álbum **de música** de los Beatles.
Respecto a las entrevistas en sí, no son realmente extraordinarias o muy reveladoras pero la


Sincero.


Conformista.

personalidad de los cuatro personajes se trasluce en sus respuestas: un Harrison confiado en su estilo de vida, un Lennon epatante y sincero, un Ringo modesto y despreocupado, un McCartney conformista. Aunque pierden bastante de su vitalidad al pasar a la letra impresa, hemos incluido al final de este artículo una selección de declaraciones, respuestas condensadas referentes a los temas típicos y tópicos que todos los periodistas preguntan.
Es muy posible que el album no aparezca en España. En USA tampoco se va a editar, aunque los motivos son de tipo legal: la Capitol está dispuesta a invocar las disposiciones contra la competencia desleal. Y mientras los tigres se disputan la presa...

CARNE Y HUESO

...los promotores sueñan con reunir a los cuatro Beatles sobre un escenario. Atrás queda la famosa oferta de Bill Sargent, que estaba dispuesto a pagar cincuenta millones de dólares por presentar al grupo y ofrecer la actuación en circuito cerrado a diversos locales alrededor del mundo. Y ahora, Sid Bernstein —que organizó los conciertos del cuarteto en el Shea Stadium hace más de diez años— se ha destapado con una curiosa proposición, en la que se mezclan las consideraciones económicas con claros motivos publicitarios. Mediante anuncios de una página en el "New York Times" y el "Herald Tribune", Bernstein explica que **"el mundo está dividido y sin esperanzas; más que nunca, necesitamos un símbolo de esperanza para el futuro".**

las declaraciones pirateadas

BEATLEMANIA

Ahora que lo pienso, veo que fue la mejor y la peor etapa de mi vida. La mejor porque tocamos mucha y buena música y nos lo pasamos acojonantemente. La parte mala fue todo lo que sucedió alrededor de nosotros: las giras, la prensa, la gente que se pegaba por entrar en la habitación de nuestro hotel, subiendo por una tubería de desagüe hasta llegar al piso vigesimoquinto. Y aquello nunca se acababa. Si hubiera seguido así, yo me habría vuelto loco. Además, sólo tacabamos doce números en nuestras actuaciones y hubo un momento en que aquello fue perdiendo fuerza y cada vez resultaba más desagradable. Nadie se quejó de nuestras actuaciones. Allí estábamos tocando la mayor mierda del mundo y la gente se plantaba para aplaudirnos. No resultó bueno para nosotros.

RINGO STARR (1968)

CAMBIOS

En los viejos tiempos, los Beatles llevabamos zamarras de cuero. Brian Epstein nos dijo que debíamos adecentarnos un poco, así que nos compramos unos trajes. Al hacer esto ganamos todo un nuevo público pero perdimos a la gente que nos prefería vestidos de cuero. Así ocurre siempre, es inevitable. Es igual a lo que nos pasó con los negocios. Al principio, éramos simplemente un grupo. Pero cuando llega el dinero tienes que pagar impuestos y no puedes evitar al terminar convertido en un hombre de negocios.

PAUL McCARTNEY (1970)

Cuando comenzamos, eramos unos melenudos limpios y simpáticos. Ya sabes, chicos corrientes queridos por todo el mundo. De repente, empezamos a hacer cosas que no gustaron a algunas personas o que no entendieron y que les pusieron en contra nuestra. Pero algunas personas tienen que comprender que ahora somos hombres crecidos. No puedes pasarte la vida dando a la gente lo que ellos te piden. No puedes seguir haciendo eso.

RINGO STARR (1968)

Durante una época, los Beatles tuvieron un atractivo universal. En un cierto momento de nuestra carrera, eramos chicos particularmente agradables. Pero según fuimos creciendo, nos fuimos individualizando. Ahora somos más fieles a nosotros mismos. Obviamente, eso no agrada a algunas personas. Pero tienes que crecer. Todo el mundo tiene que crecer. Siempre te da pena que un niño se vaya convirtiendo en un adulto porque son mucho más majos cuando son niños: hacen siempre lo que tu quieres.

PAUL McCARTNEY (1970)

PROBLEMAS

Todo lo que hago actualmente es representar mi papel de George Beatle. Todos estamos representando nuestros papeles. El mundo es un gran escenario y la gente son los actores. Shakespeare lo dijo y tenía razón. Yo espero interpretar otros muchos papeles en el futuro. El ser un Beatle es solamente una cosa temporal. Es lo mismo que pasa en cualquier otro empleo. Tienes altibajos constantemente. Para nosotros, tal vez llegamos más alto que lo normal pero también es cierto que caímos más bajo. Si tenemos un momento jodido, es algo realmente jodido. La gente ve el mundo del espectáculo y piensa automáticamente en montones de dinero, un coche enorme y una casa preciosa. Pero los problemas que llegan con todo eso son increíbles. Cada cosa material que hemos conseguido nos ha traído problemas. Y es que tengas el dinero que tengas, eso no garantiza tu felicidad. Tienes que buscar tu felicidad con los problemas que tienes y sin preocuparte demasiado sobre ellos. Así que... ¡Hari Krishna! ¡Hari Hari!

GEORGE HARRISON (1969)

El mayor inconveniente de ser un Beatle ha sido la falta total de vida privada. Es algo que me molesta verdaderamente. Cuando estamos trabajando, yo lo disfruto. Yo sé que tengo que firmar autógrafos y hacer una buena interpretación: sé que tengo que conectar. Pero, como todos, yo también quiero desconectarme del todo. Hay gente que se pasan las horas a las puertas de nuestra casa. Y al final tengo que decirles: "Por favor, dejadnos descansar."

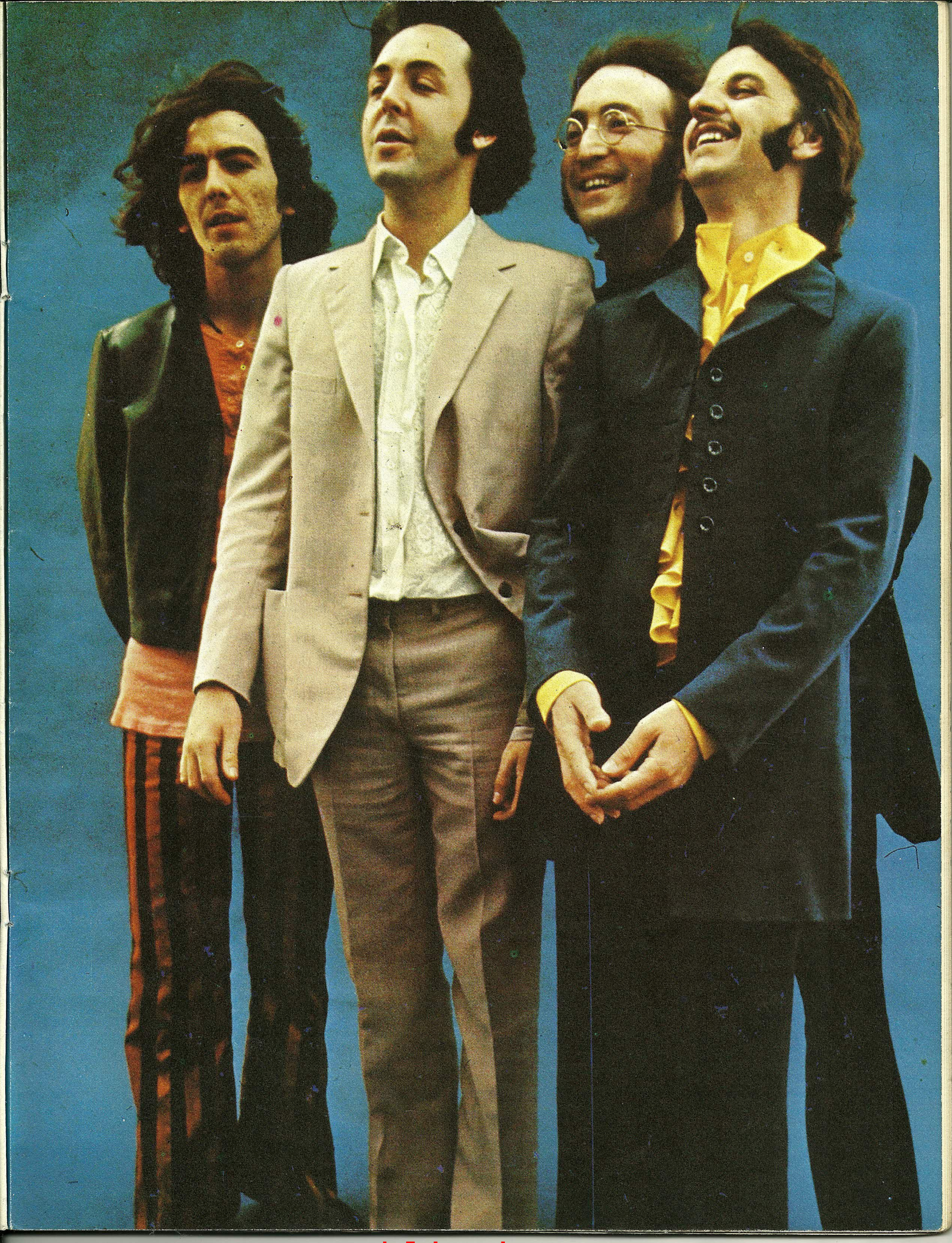
PAUL McCARTNEY (1970)

SEPARACION

Hay un viejo refrán que dice algo así como "Siempre haces daño a la persona que quieres". Bien, todos nos queremos mucho pero también hay momentos en que nos odiamos. Poco a poco se va creando una enemistad creciente y todo esto hay que descargarlo.

RINGO STARR (1970)

Actuar como un Beatle presenta un problema mayor que actuar como John Lennon ya que tienes ese gran resplandor sobre tus espaldas. Si decidieramos dar otro concierto en directo, sé que nos pondrian a parir. Todos piensan que somos como Dios. Es algo que tal vez ocurra en algún momento pero pienso que Elvis hizo lo acertado al esperar durante tanto tiempo. De esa forma, están tan complacidos de verte en carne y hueso que no se preocupan de lo que hagas. Pase lo que pase, siempre seremos buenos amigos. Así que lo



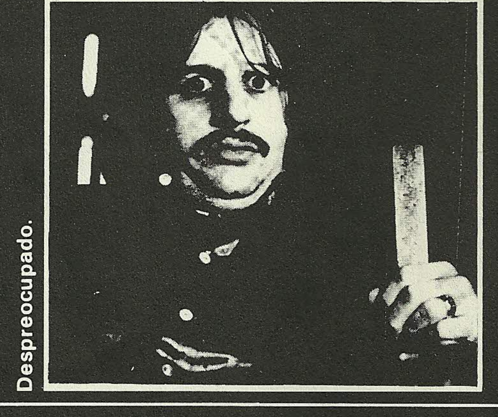
Su receta para que **"el mundo sonría al menos un día"** es un concierto de los Beatles en **"Belén, Liverpool o donde sea"** que sea televisado a todo el mundo. Para que muerdan el anzuelo, Bernstein combina el brillo del oro con la decente tapadera de la caridad. Según su anuncio, la reunión proporcionaría unos ingresos mínimos de 230 millones de dólares: 100 millones por las ventas de un album doble en directo, 40 millones en entradas para la retransmisión en circuito cerrado, 15 millones por los derechos para televisión, 60 millones por la película que se filmara sobre el acontecimiento y 15 millones por ventas de programas y souvenirs. Y si los Beatles se sienten incómodos ante ganancias tan desorbitadas, pueden donar un 20 % de los beneficios a la UNICEF u organizaciones similares.

Sin embargo, parece que los ex-Beatles no se sienten interesados. Es improbable que se reúnan por presiones tan burdas y pienso que tienen más eficacia las recogidas de firmas organizadas por chavales anónimos; ofrecimientos como los de Mr. Bernstein —que es el manáger americano de los terribles Bay City Rollers— pueden ser muy útiles para la promoción personal pero están reduciendo las posibilidades de la reunión al plantearlo como una simple cuestión de quién-ofrece-más.

Y SIGUE

Como puedes ver, los Beatles todavía son "big bussines". Por ello, no les van a dejar morir así como así. Ya se empieza a comentar dos nuevos proyectos para el próximo año. El uno es la filmación de "SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND", que en su versión musical para Broadway pasa con más pena que gloria. Robert Stigwood posee los derechos y está dispuesto a hacer un nuevo "Tommy": entre los pre-seleccionados para la película, están gente como Peter Frampton, Labelle, los Bee Gees, Olivia Newton-John, Bette Middler y Frank Sinatra. Ken Russell puede ir afilando los dientessssss...

Confiado.



Despreocupado.

También es posible que al fin aparezcan —¡aleluya!— las legendarias cintas de "THE BEATLES LIVE IN HAMBURG". En propiedad de su antiguo manager, Alan Williams, las cintas están siendo refinadas para eliminar ruidos y deficiencias sonoras con vistas a su posible lanzamiento en un doble. Al fin se podrá comprobar si es cierto aquello que Harrison asegura con tanta vehemencia: que los Beatles NUNCA sonaron tan bien como en sus días de rockanroleros en el Star Club de Hamburgo.

Es la beatlemania que no cesa. Como siempre, se trata de explotar nuestra mitomanía. Porque si fuera una sed auténtica por los sonidos frescos de los Beatles, ahí están los discos soberbios de los Flamin' Groovies, la Dwight Twilley Band y tantos otros rockeros de nuestro tiempo. Pero no, muchos prefieren vivir aferrados a la esperanza de que sus ídolos muertos resuciten. Como decían los Stones en "You can't get always what you want": **"No siempre consigues lo que quieres pero, si lo piensas, verás que tienes lo que te mereces."**

que yo deseo para los Beatles es su felicidad como individuos.

JOHN LENNON (1970)

EXPERIENCIAS

Entonar cantos es una forma de integrarte en Dios. Es lo mismo que la meditación pero pienso que resulta mucho más rápido y tiene un efecto más poderoso. Cuanto más lo haces, más agradable resulta y ya no quieres parar. No basta con ponerte a decir lo de "Dad una oportunidad a la paz" o "Todo lo que necesitas es amor" para conseguir algo. Tienes que tener un proceso directo para lograrlo. El movimiento Hari Krishna no aprueba las actividades sexuales ilícitas. Eso quiere decir que no puedes andar por ahí acostándote con todas las personas que se te ofrecen. Tienes que disciplinar tus emociones: la lujuria y la codicia tienen que ser moderadas.

Yo creo en el vegetarianismo porque la carne es una de las peores cosas que puedes comer. Tampoco bebo alcohol. Esa es la razón por la que comencé a fumar hierba. La única razón por la que bebía era mi deseo de fliparme. Pero lo puedes lograr mucho más rápidamente con la hierba y sin tener que sufrir las resacas. Pero tienes que tener un sistema puro si realmente deseas conseguir una claridad mental. Así que no he tomado nada de eso desde hace mucho tiempo. Y en consecuencia, estoy componiendo mucho mejor. Llevo componiendo muchos años pero sólo recientemente he hecho cosas de las que estoy totalmente satisfecho. John me dio un buen consejo: una vez que comienzas a componer una canción, tienes que acabarla mientras estás con la inspiración. He aprendido gracias a la experiencia.

GEORGE HARRISON (1969)

No lamento nada de lo que he hecho en mi vida. Especialmente, desde que he encontrado a Yoko. Ella ha hecho que todo valga la pena. Yoko es como yo en versión femenina. Ella me ha ayudado a realizarme. Pero no lamento haber pasado por la meditación o haber tomado drogas. Me ayudaron. No propugno el uso de las drogas pero fueron una buena experiencia para mí. Actualmente, no las uso demasiado. Y tampoco bebo. Me basta con el amor.

Entre los proyectos de Yoko y míos está el lograr que no nos tomen muy en serio. Somos humoristas, somos como Laurel y Hardy. Toda la gente seria —como Kennedy, Gandhi, King— terminan asesinados. Nosotros estamos dispuestos a ser los payasos del mundo.

JOHN LENNON (1970

REUNION

Nunca —bueno, no se puede decir nunca— creo que no nos separaremos totalmente. Siempre estaremos unidos entre nosotros de alguna forma. Y si llegamos a plantearnos lo de reformar el grupo, yo no seré el encargado de hacerlo. Paul es quien será capaz de organizarlo. Siempre fue así: estabamos sentados en el jardín y Paul empezaba a poner en movimiento la cosa. Lo que no me gustaría es volver nuevamente a las giras. Lo que podríamos hacer es grabar de nuevo y creo que ya es bastante. Ya sabes lo que pasa con las viejas glorias del vodevil que regresan a los escenarios: siempre fracasan.

RINGO STARR (1970)

No hay realmente una razón para unirnos otra vez. Escucha a George: ¿cómo podría haber florecido así si hubieramos continuado como un grupo? No había espacio suficiente. Si la gente verdaderamente necesita a los Beatles, todo lo que tienen que hacer es comprarse los discos en solitario y combinar los cortes en una sola cinta. La música es la misma, sólo que ahora está en LPs por separado. De hecho, la música es mucho mejor porque no estamos tan reprimidos. En la cima de los Beatles, todos nos estabamos limitando. Había demasiado para condensarlo en un sólo formato.

Para mí, la música de los Rolling Stones ya no tiene sentido pues es el mismo rollo de siempre que no se acaba. Hace mucho tiempo que no han hecho nada nuevo y creo que sería una buena idea el que se separasen. La gente piensa que la disolución de los Beatles ha sido un gran desastre. ¡Dios mío, pero si sólo era un grupo de rock! No era tan importante, de verdad.

JOHN LENNON (1970)

Resumiendo, yo debo decir que los Beatles han resultado ser un gran quebradero de cabeza. Todos los rollos de negocios por los que hemos tenido que pasar han sido horribles. Pero no me importaría tocar guitarra y cantar nuevamente con ellos. No obstante, no estoy tan seguro sobre lo de salir a actuar juntos.

Para mí, los Beatles es un concepto mental muy arraigado. Separarse espiritualmente es algo imposible. No puedes separarte. Porque si me estáis escuchando, debeis saber que yo también soy la morsa.

GEORGE HARRISON (1970)

Cuando tocábamos en la Cavern, nunca pensamos que llegaríamos a actuar delante de la Reina. Después de hacerlo, me dije: "¿qué es lo que nos falta?". Entonces, nos fuimos a América y después de conquistarla, me dije: "¿qué es lo que nos falta?" Después nos metimos a hacer LPs aún mejores. Así que nunca sabes lo que va a pasar en el futuro. Sea lo que sea, estate seguro de que será algo bueno.

PAUL McCARTNEY (1970)

DISCOS

CONTAINS THE
LIVE
VERSIONS OF
STAIRWAY TO HEAVEN
WHOLE LOTTA LOVE
DAZED AND CONFUSED
THE SONG REMAINS THE SAME
RAIN SONG
ROCK AND ROLL
CELEBRATION DAY
NO QUARTER
MOBY DICK
2 LP SET

THE SOUNDTRACK FROM THE FILM
LED ZEPPELIN
THE SONG REMAINS THE SAME

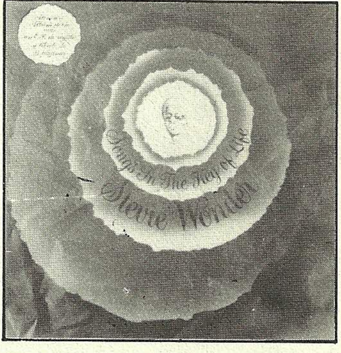
LED ZEPPELIN
"THE SONG REMAINS THE SAME"
Swan Song-Hispavox

La canción sigue siendo la misma, efectivamente. Y a estas alturas Led Zeppelin siguen siendo la máquina más infernal de heavy-metal que existe sobre el planeta, uno de los pocos grupos que no se han quemado en el fragor de sus primeros éxitos y que siguen ofreciendo discos de acero bien templado, con la misma vitalidad de las primeras épocas.

La canción sigue siendo la misma, la esencia sigue siendo la misma, pero Led Zeppelin han encontrado el sistema para tener siempre cosas que decir, sin aberraciones de su propio estilo, pero produciendo el mismo maná que se desprendía de "Whole Lotta Love", por citar un ejemplo. Hubo quien se rasgó las vestiduras cuando apareció "Physical Graffity", esa obra maestra de la ingeniería heavy-metal, sencillamente por el hecho de que no se quedaban estancados, porque evolucionaban hacia nuevas formas, asimilando tendencias, adaptándolas y obteniendo el mejor provecho de ellas; en pocas palabras, superando el puritarismo y ampliando el espectro de sus posibilidades creativas. Así, "Kashmir" "In the Light" o "In My Time of Dying" quedaban para la historia; y ya no hablemos, pasando a "Presence", del demoledor, épico "Achilles Last Stand" o de los cortes "Nobody's Fault But Mine", en los que la voz de Plant persigue por estrechos pasillos a la guitarra de Page. Por eso cuando después de muchos discos piratas, aparece el primer álbum en vivo oficial de Led Zeppelin a uno se le abre el corazón y se pone a pedir más, por favor; porque además de que la canción sigue siendo la misma, la han mejorado y la han llevado por derroteros que no cabían en los LPs de estudio. Y de alguna forma, se lo agradecemos.

Que nadie se extrañe si "The Song Remains The Same" no incluye ningún tema de los dos últimos LPs. Como todo el mundo sabe, el álbum es la banda sonora de la película del mismo título, estrenada hace unos meses en Londres y filmada durante uno de sus conciertos en el Madison Square Garden de New York en su gira USA del 73, la correspondiente a "Houses of the Holy". El álbum viene con una espéndida carpeta, diseñada —cómo no— por Hipgnosis, e incluye un texto de presentación firmado por Cameron Crowe y varias páginas con fotografías se supone que pertenecientes a la película. La primera cara reúne los temas clásicos para calentar el ambiente. Abre Bonham. Lo has adivinado, se trata de "Rock and Roll", en una versión que se diferencia muy poco de la original y que engarza directamente con "Celebration Day". Robert saluda, agradece los aplausos y dice que entre la última vez que estuvieron allí y ahora han gravado otro álbum, "Houses of the Holy". Más aplausos, no hacía falta decir el nombre: "The Song Remains The Same", que empalman con la lírica "Rain Song", las dos del "Houses". La segunda cara pertenece por derecho a Jimmy Page, que se marca unos solos calculadísimos, haciendo viajar su guitarra de un canal a otro, dando forma a un "Dazed and Confused" de casi veintisiete minutos; memorable. La versión del misterioso "No Quarter" que abre la tercera cara supera con creces la de estudio, gracias a un solo magistral de Page. Plant anuncia: **"Esta es una canción de esperanza"**, y las primeras notas de "Stairway to Heaven" casi se ahogan con el alud de aplausos; completamente sublime, celestial, como para que la piel se te desprenda del cuerpo. La cuarta cara presenta **"el "Moby Dick de John Bonham"**, que se enrrolla con un solo bastante desigual de diez minutos de duración. Y para finalizar, el imprescindible "Whole Lotta Love", pero en una versión que deviene en un college de varios temas, entre ellos "The Grunge", en el que todos parecen querer demostrar lo que son capaces de hacer, rock'n'roll, sintetizadores, efectos de eco, cambios de ritmo constantes... Y **"New York, good night."**

En la portada, el ancestral, institucional, indestructible "Ritz" se cae por los suelos; mientras tanto, en el interior, la canción remains the same. Que nos traigan la película pronto. ■ DAMIAN GARCIA PUIG



STEVIE WONDER:
"SONGS IN THE KEY OF LIFE"
Tamla Motown-Ariola

Y al fin, aquí tenemos la Sexta Sinfonía del Nuevo Stevie Wonder. Atrás quedan "WHERE I'M COMING FROM" (inquietud y esbozos), "MUSIC OF MY MIND" (ambicioso e inmaduro), "TALKING BOOK" (culminación y triunfo), "INNERVISIONS (consolidación y redundancia) y "FULFILLINGNESS' FIRST FINALE" (sólido pero sospechoso). Han sido dos años y medio de espera para comprobar si (1) Stevie ha agotado su pletórica imaginación, si (2) la música negra le ha superado y si (3) podemos esperar nuevas vías estilísticas.

Siguiendo la gran tradición americana de hacer las cosas a lo grande, Stevie ha respondido con "CANCIONES EN LA CLAVE DE

VIDA'', que contiene dos LPs y medio de música más un elegante librito de 24 páginas. Como puedes ver, **l'enfant terrible** de Tamla se siente verboso, inspirado y generoso.

Temáticamente, ''CANCIONES EN LA CLAVE DE VIDA'' es una aplastante oda al amor con algunos apartes en la línea de comentario social. Musicalmente, hay un cierto porcentaje de experimentación a la vez que abundante reiteración de fórmulas anteriores: la mayor novedad es la substitución del clavinet por una máquina mostruosamente versátil llamada Yamaha Electrone Polyphonic Synthesizer GX10.

Examinemos el contenido de ''CANCIONES...'' siguiendo el orden oficial (por algo la programación del material ha sido una tarea penosa). La primera cara comienza con ''Love's in need of love today'', que establece el tono general del álbum: Stevie toca todos los instrumentos excepto la percusión y nos aconseja fervientemente que no seamos roñosos con nuestro amor. ''Have a talk with God'' introduce el factor religioso casi en plan de spot publicitario **(''El es el único psiquiatra gratuito que es conocido en todo el mundo, por haber resuelto los problemas de hombres, mujeres, chicos y chicas'')**. ''Village ghetto land'' es otra llamada a la conciencia social: en estos casos, Stevie tiende a envolver sus palabras más agrias con músicas radiantes. La letra es sencilla y amarga **(''los niños juegan con coches oxidados/ sus manos están llenas de llagas'')** mientras que el sintetizador produce un fondo majestuoso. ''Contusión'' es un instrumental de los tiempos de Wonderlove donde se destaca la guitarra de Mike Sembello. ''Sir Duka'' es un irresistible panegírico a Duke Ellington y otros dioses del jazz: la sección de viento parece hallarse ebria de alegría y el cuerpo lo agradece ¡Dance sister, dance!

Cara dos: el viento refuerza el ritmo de ''I wish'', donde Stevie se entrega al mundo de los recuerdos infantiles. ''Knocks me off my feet'' es otra suntuosa canción de amor para Yolanda, con un suave sabor latinoamericano: el niño prodigio lo toca todo y es puro Stevie Wonder. ''Pastime paradise'' es una mirada compasiva sobre los que **''gastan la mayor parte de su tiempo/ glorificando días que ya pasaron''**. Nuevamente, hay que denunciar la disociación entre forma y contenido: el compositor extrae de las tripas de su sintetizador un resplandeciente cuarteto de cuerdas cuya belleza resulta incongruente. Las dos canciones que quedan son historias de amor perdido. A veces, Stevie parece otro Johnny Mathis derritiéndose sobre la gloria del amor o sollozando sobre alguna catástrofe sentimental: ''Summer soft'' y ''Ordinary pain'' entran dentro de la última categoría y se salvan por su presentación sinuosa y relajada (aunque la segunda tiene una parte final decididamente funky con Shirley Brewer como vocalista).

Y ya estamos en la cara tres. ''Isn't she lovely'' está dedicada a su hija Aisha e incluye sus balbuceos (sorry, Stevie, pero Sly lo hizo antes que tú). Con la armónica entre estrofa y estrofa, es un tema que no estaría fuera de lugar en sus LPs de finales de los años sesenta. Gozoso. ''Joy inside my tears'' es otra balada amorosa que apaga la exuberancia del corte anterior. ''Black man'' es **funnnnnky**: Stevie va citando a diversas figuras históricas de variados colores para terminar llamando a la concordia universal y bla bla bla. Se hace demasiado largo: la coda es en exceso teatral, con un grupo de chavales gritando los nombres de los personajes en respuesta a las interrogaciones de sus profesores.

Cara cuatro. ''Ngiculela —Es una historia— I am singing'' está cantada en zulú-(mal)castellano-inglés y tiene una ambientación cuasitropical —a Stevie le va el rollo sudamericano— con un sintetizador que casi se puede palpar. ¡Laaaanguido! En ''If it's magic'', el chaval insiste sobre las maravillas del amor —sin mencionar una sola vez la palabra— con el etéreo acompañamiento de un arpa. Afortunadamente, la pulsación carnal regresa en ''As'' donde Stevie se enrolla con el coro como si fuera Ray Charles y las Raelettes. Y Herbie Hancock tiene un solo casi salsero. ''Another star'' eleva la temperatura con las aportaciones de George Benson Carmello Hungría, y Bobbi Humphrey. El gringo tiene fuego en las venas, nena.

Pero aquí no termina todo. Había material suficiente para un tercer LP pero al final se conformaron con incluir como detalle gratuito un E. P. a 33 rpm. ''Saturn'' es muy ceremonioso: un habitante de Saturno decide volver a casa ya que la Tierra es una mierda: es ciencia ficción ingenua pero efectiva. ''Ebony eyes'' es un jovial homenaje a la mujer negra. ''All day sucker'' tiene el sonido Wonderlove y resulta convincente en su exposición del enamorado explotado que está consciente de la situación. El final ''Easy goin evening (my mama's call)'' es un instrumental perezoso con la armónica en primer plano. La concisión de los cuatro temas del EP resulta casi embarazosa: la prolijidad es el defecto principal de este ''CANCIONES EN LA CLAVE DE VIDA''. Porque si has leído atentamente hasta aquí te hallarás tan abrumado como un servidor: son casi dos horas de música multiforme y llena de posibilidades. Stevie es como un pulpo que se extiende por todos los rincones: es significativo que en la lista de agradecimientos aparezca desde Andy Williams a Frank Zappa, pasando por los Flying Burritos y Sergio Mendes. Ahora sólo queda el proceso de decantación. De momento, tengo la convicción de que hay material de suficiente peso específico para superar el desgaste de las agujas y el calendario. Jeff Beck está bailando como un energúmeno y por ahora no puede dar ninguna opinión. Pero parece que el Vivaldi del soul ha dado de nuevo en la diana y las objeciones quedan de momento en el bolsillo. YOU CAN FEEL IT ALL OVER!!! ■ DIEGO A. MANRIQUE

''CLOT 20''
BLAY TRITONO
Zeleste-Edigsa

Patios de lo más viejo del ensanche barcelonés. Balcones de hierro oxidado. Tejas ancestrales. Niños jugando. Vecinas peleándose a gritos. Botellas vacías. Desagües al descubierto. Cañerías agujereadas. Sirvientas sacudiendo el polvo de las alfombras. Camisetas a secar, perfumando de sudor todo el ambiente. Calles húmedas. Automóviles negros, gigantescos, averiados, abandonados para siempre. Ropa tendida. Olor a lana mojada. Besos de despedida. Pastelitos después de la comida del domingo. Gatos maullando. Champán de seis duros. Paredes desconchadas. Noches de verano. Noches del sábado. Saxos epilépticos. Camiones de juguete, sin ruedas. Abuelas mirando detrás de las ventanas. Dedos que se vuelven locos tocando un contrabajo heredado. Caricias al atardecer. Abrir la tienda a las nueve de la mañana. Puros y copas de coñac. Fiambreras para llevar a la fábrica. Bragas como túnicas. Siete bocas que alimentar. El niño se hace pis, mamá, y no quiere ir a la escuela. Silencio, alguien canta en el piso de arriba. Y la atmósfera se satura con una melodía que nadir sabe de dónde viene, con un canto triste de bocas cerrradas e instrumentos desgastados que se dan cuenta de que la música es un placer y de que el éxito, a base de no encontrarlo, empieza a perder su importancia. Lo lógico es no hablar de un disco hasta que se ha oído entero; pero en este caso lo hago sin haberme podido despegar todavía de la primera cara, más exactamente, sin haber podido pasar de ''Clot 20'', el tema de antología que da título al primer álbum de Blay Tritono, otro grupo fruto de la matriz Zeleste, integrado por Nestor Munt, Vicens ''Morgan'' Calvo, Joan Josep Blay, Víctor Ammann, Eduard Altaba y Quino Bejar. ''Clot 20'' no es un disco de virtuosos, es una obra de atmósfera espesa y caliente, también pegajosa y nocturna, una sorprendente caja mágica de jazz metálico, cargada de reminiscencias y de matices sabrosos, traducibles según lo que se quiera encontrar en ella y según las características del gusto de cada uno, mucho más apetitosa para aquellos con inclinaciones hacia lo añejo, lo antroso y lo ligeramente alcohólico, lo selenita y lo divagante. No quiero hablar más, voy a seguir con mi ''Clot 20''. ■ DAMIAN GARCIA PUIG

''RAMSHACKLED''
ALAN WHITE
Atlantic-Hispawox

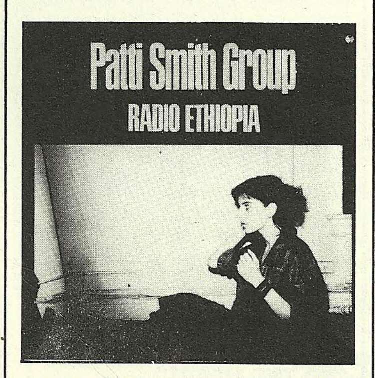
Escuchando con atención los albumes de Squire, Howe y White —exceptuando el de Anderson— uno se da cuenta de que ahí se puede encontrar cualquier cosa excepto ''sonido a Yes''. Y no intento expresar con esto disconformidad alguna, solamente cierto asombro al comprobar la gran distancia que media entre la música y es elaborada por sus cinco componentes y las ideas personales que uno a uno han ido plasmando en sus respectivos vinilos. Si ''Olias of Sunhillow'' es lo que más se aproxima al sonido de la banda, ''Ramshackled'' no tiene parecido ni por el forro. Se mire por donde se mire.

En cierta ocasión Squire dijo al respecto de Bill Bruford y Alan White que si era apasionante tocar con un batería tan completo en juego como es Bill, no lo era menos hacerlo junto a uno tan funky como Alan. Y esa es la fama que ha arrastrado a White desde que dejara a los Dowbeats, muy joven todavía, y se sumergiera por completo en el mundo de los estudios de grabación en los que permaneció hasta el día de entrar en Yes. Y como músico de sesión llegó a ser de los más rifados por unos y por otros. Alan vivió su gran experiencia con Lennon y la Plastic Ono Band (''Imagine''), con Harrison (''All thing must past''), con Cocker, con los Balls y tuvo que olvidar prácticamente toda esa experien-

cia en el reajuste que supuso adaptarse a una música más técnica de lo normal como es la de Yes.

''Ramshackled'' es —y, perdón que lo siento mucho— casi una merienda de negros aunque ningún chocolate haya intervenido en la grabación del disco. Merienda de negros pues nadie lo podría distinguir de un álbum de la Tamla de esos ''especial para discotecas''. Es más casi no se ve la patente inglesa por ningún lado. Es soul en casi su totalidad y sólo eso, ni siquiera la modesta colaboración de Anderson y Howe en un tema logra salvar el disco. Los demás son en su mayor parte músicos que aún cumpliendo bien su cometido no logran borrar el ritmo sabrosón que marca White a la batería ayudado a la perfección por un bajo melopéico y un saxo moscón. Poco queda por decir, solamente que la labor de David Beford como arreglador no brilla en ningún momento y que sólo el tema ''Darkness'' junto a ''Song of Innocence'' y ''Marching into a bottle'' son salvados por los pelos y aunque parezca sintomático son los únicos cortes en los que White no dice ''esta boca es mía''.

Después de todo Alan no podía ser menos que sus compañeros que, al parecer, están todos de fiesta con eso de que Wakeman vuelve cual hijo pródigo al redil. Hasta es posible que se les vuelvan a subir los humos a la cabeza, y graben un nuevo ''Close to the Edge'', lo que no estaría nada mal. Digo. ■ Julio Murillo Llerda.



PATTI SMITH
''RADIO ETHIOPIA''
Arista-EMI

Cuando milagrosamente cayó este disco en mis manos, antes de su concierto en Badalona, tenía verdadero miedo de escucharlo, me hubiera costado mucho aceptar la posible decepción, enfrentarme con el hecho de que Patti Smith no pudiera ser más que un espejismo momentáneo, más que una imagen del pasado, que emerge de repente y desaparece a los pocos meses quemada en la hoguera del show business; todo mi primer entusiasmo se habría hundido con ella. Sin embargo —gracias a quien sea—, no había razón para temer nada: Patti seguía adelante con la misma fuerza que irradiaba en aquel inolvidable ''Horses''.

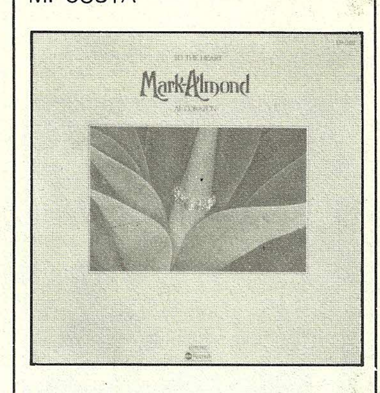
A pesar de que había declarado que ''Radio Ethiopia'' tenía muy poco que ver con su primer disco, lo cierto es que sólo se diferencia en las melodías, en la construcción de algunos de sus temas, pero el viejo espíritu sigue tan vivo como antes. Patti se mantiene en forma; como nos dijo en la entrevista, como comenta en los textos que se incluyen en la carpeta del disco, ella y su grupo y sus técnicos pertenecen al ejército del rock'n'roll, un ejército que no admite deserciones, cuyas únicas armas son sus instrumentos y cuyo único propósito es el llevar el mensaje a cualquier lugar donde quieran oírlo. Por eso se llena de tristeza cuando recuerda a Jim Morrison o a Janis Joplin. ''Viva la anarquía'' dice la pintada sobre la que se apoya. Viva el ''L. A. Woman''. Viva Rimbaud. Visionarios de todo el mundo, uníos. Así el rock'n'roll continúa latiendo, desplazándose de corazón en corazón; desaparece del de Lou Reed y se reencarna en el de Patti Smith. La energía no desaparece, se transforma. Escucha ''Ask the Angels'' o ''Pumping (my heart)'' y lo entenderás. Si buscas a Lou Reed, prescinde de su ''Rock and Roll Heart'' y piérdete en la electricidad curvilínea de ''Puppies'', el tercer tema de ''Radio Ethiopia''. Y así todo lo demás.

Por fin el rock vuelve a ser político. Gloria in excelsis deo. ■
DAMIAN GARCIA PUIG

ICEBERG
''COSES NOSTRES''
CFE

Cuando apareció el ''Tuthankamon'', una parte de la crítica se echó encima de los Iceberes achacándoles todo tipo de maldades. Grandilocuencia, cacao mental, sucursalismo, etc., fueron algunos de los epítetos con que cariñosamente se les regaló. Hasta alguién llegó a decir que resultaban fríos de tan perfectos. Evidentemente, el ''Tuthankamon'' como ''opera prima'' dejaba que desear. Si bien podía decirse que era bueno, también debían achacársele varios fallos. El primero de ellos era la voz de Angel, que sin ser mala, no se adaptaba a las características musicales del grupo. Las letras eran otro elemento discutible, y finalmente la falta de ''enraizamiento'' convertía el LP en un algo un poco alejado de las previ-

sibles necesidades de nuestra música.
Ahora llega "Coses Nostres". El mer título de los temas da una idea de los caminos conceptuales que recorre el grupo: "L'acustica", "La d'en Kitflus", "A Valencia" etc., son de todo menos "pretensiosos". Y asimismo aparece la música. Angel dejó el grupo y el resto puede explayarse instrumentalmente. Todo el Album se encuentra repleto de ritmos y de formas autóctonas que pasadas por el tamiz instrumental de "Iceberg" adquieren nueva dimensión. El álbum, grabado en cuatro días rezuma así espontaneidad, los gritos de Jordi aparecen por doquier y el ambiente es casi el de una actuación. Si hubiera que destacar algún tema serían los tres siguientes, que por otra parte resumen prácticamente lo que es el Album: "L'Acustica" es un tema de una enorme delicadeza, brillante. En el se tiran por tierra acusaciones varias. La sensibilidad de Max como compositor queda definitivamente probada y su virtuosismo y el de Kitflus aparecen en toda su dimensión al enfrentarse con instrumentos acusticos que no disponen de los recursos electrónicos habituales. Otro podía ser "La d'en Kitflus", donde éste, sumergido en su "mili", hace uno de los pocos pinitos composicionales que le permiten sus actuales circunstancias. Las respuestas Guitarra-Teclados y sus Unisonos mantienen una de las constantes típicas del sonido de Iceberg. "A Valencia" comienza con unos acordes que recuerdan a James Taylor (el de antes) para inmediatamente pasar a lo que tal vez sea el tema más "marchoso" de todo el Album, entrecortado por fragmentos melódicos que vienen a ser como una especie de meditación. Los solos de Max y de Kitflus son verdaderamente antológicos. Instrumentalmente todo el conjunto del LP está repleto de hallazgos y la producción debida en partes iguales a Alain Milhaud y a ellos mismos sólo resalta lo que ya existía en el fondo. El resumen puede compendiarse en palabras muy breves: ICEBERG, uno de los mejores grupos de nuestro Estado, ha encontrado casi lo único que les faltaba, una línea coherente, una mayor seguridad y libertad. El resultado es "COSES NOSTRES" uno de los Albums más completos que se hayan producido nunca entre nosotros. Iceberg, la Companyia, Granada etc. nos hacen comprender cada día mejor que alguna de nuestra música no es sólo igual sino bastante mejor que la gran mayoría de la que se está realizando por esos mundos del Señor. A ver si nos enteramos. ■ J. M. COSTA



MARK-ALMOND
"TO THE HEART"
(ABC-Mediterráneo)

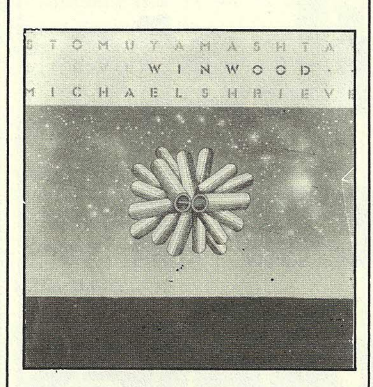
¡Hey! aquí tenemos a un auténtico artefacto de la era post-hippie: un precioso disco de los siempre pulcros y sensibles Mark-Almond. Y yo que pensaba que se habían evaporado para siempre, como la lluvia del verano del 67. Lo último que supe de ellos fue a través de un LP en solitario de Jon Mark que la CBS americana editó —posiblemente, por equivocación— el pasado año. Un disco dedicado a un gurú barbudo, donde se intentaba "reflejar las emociones interiores que todos experimentamos en una sociedad en perpetuo proceso de transformación" a base de canciones empalagosas envueltas en vendavales de violines a lo Mantovani. Con explicar que el LP se titulaba "Suite para el pájaro con un ala rota", creo que ya está todo dicho.
Pero inesperadamente, he aquí que Mark-Almond resucitan y editan un plástico, prontamente lanzado en España por Mediterráneo. ¡La noticia del siglo! Jon Mark y Johnny Almond se reúnen, para gozo del público que los descubrió al lado del Viejo Mayall y que luego compraría sus LPs para Blue Thumb. Pensando en ellos, va una nota en la carpeta que dice así: "Este álbum está dedicado a nuestros amigos de todo el mundo que nos escribieron y nos rogaron que de nuevo fuéramos Mark-Almond". ¡Emocionante imagen! Pobres carteros cargados de sacas de correspondencia solicitando la Reunión. Ah...
Bien, aceptando que todo el mundo tiene derecho a vivir y a trabajar como le guste, no puedo poner ninguna objeción a la Nueva Venida del dúo. Aunque sí me parece que llega en un momento escasamente oportuno para su tipo de rollo. En unos tiempos lle-

nos de confusión, cuando la arrogancia, la violencia y el desmadre se consideran como adimentos rentables a la imagen de un grupo de rock, Mark-Almond son candidatos improbables al estrellato. ¿Cómo se les podría clasificar? Veamos: dentro del (1) jazz-rock flácido, (2) del rock burgués de cámara o (3) simplemente, como música blanda. Ya sabes, el tipo de artistas que Ramón Trecet pone con frecuencia en sus ''Diálogos con la música'', para relajamiento de noctámbulos solitarios. Sonidos brillantes pero superficiales. Agradable a los sentidos y hueco por dentro. Así son Mark-Almond.

Y este LP no representa ninguna ''nueva dirección''. Letras muy poéticas, arreglos muy bonitos, atmósfera muy grata... es fácil sentirse cínico ante Mark-Almond. ¿No estamos en el año del punk-rock y otras brutalidades? Sin embargo, aunque su música sea falsa, fofa y todo lo demás, también tiene un cierto valor. Por ejemplo, en los instrumentistas. Johnny Almond es un saxofonista-flautista con la suficiente elocuencia para proporcionar adecuado acompañamiento y excelentes adornos. Tommy Eyre es el típico teclista habilidoso. Jon Mark no es un Django Reindhart pero se defiende bien a la guitarra clásica a pesar de la pérdida de uno o dos dedos en un accidente. Y además, curiosamente, tienen siempre a buenos baterías respaldándoles. En los primeros tiempos, contaron con Danny Richmond, colaborador habitual de Charlie Mingus. En la mayor parte de ''To The Heart'' aparece Billy Cobham, lo que añade varios kilopondios de fuerza al disco.

"To The Heart" comienza con un meddley (''New York State of Mind''/ ''Return to the city'') que enlaza con la primera etapa del grupo. ''Here comes the rain'' es una de esas piezas descriptivas —dividida en partes, of course— que resultan bastante bien para M-A. Pero quizá lo más efectivo sea ''Busy on the line'': sobre un ritmo galopante, los músicos sueltan cortos ''breaks'' que elevan la temperatura de los surcos. Pero cuando comienzas a sentir remordimientos, llega ''Everybody needs a friend'', cuyo mensaje de tono grave se ve interrumpido por un interludio sudamericano ''mucho tropical'', que dirían los turistas yanquis. Incongruente.

Así que **"To The Heart"** no aguanta más de cinco o seis escuchas. Especialmente recomendado para románticos empedernidos y amantes de emociones suaves. ■ DIEGO A. MANRIQUE



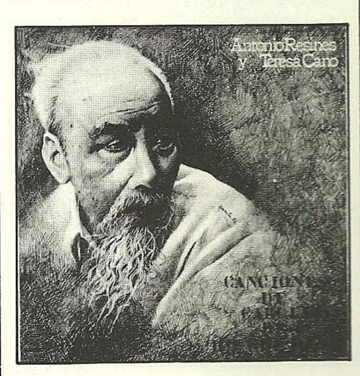
STOMU YAMASHTA-STEVE WINWOOD-MICHAEL SHRIEVE "GO"
Island-Ariola

Cuando Yamashta apareció por estos lares, parecía como si se le hubiera agotado ese don tan imprevisible que se llama inspiración. Y repentinamente una noticia que nos trastocó un tanto a todos: El Stomu, se disponía a grabar con el Winwood, el Shrieve, el Schulze y el DiMeola. ¡Oh! ¡Ah! ¡Pero!...

Y aquí está el invento. Prefiero pasar por alto las bases ideológicas sobre las que se ha labrado este GO; para aquellos que sepaís inglés existe en el interior un cuadernito muy cuidado que os lo explicará, y para los que no... creo que puede pasarse uno tan ricamente sin ellas. En todo caso, baste decir que pretende ser orientaloide y espacial. Punto.

La música sin embargo no denuncia lo más mínimo de esos comienzos y así nos encontramos ante uno de los trabajos más atractivos y originales producidos en el 76. Una contradicción aparente lo preside. Desde la misma enumeración de los componentes asalta la duda. ¿Es posible reunirles a todos ellos para lograr algo que con una mínima coherencia no agote sus respectivas personalidades, trivializándolas? La respuesta es totalmente afirmativa. En el álbum aparecen temas abstractos (pero menos) como ''Solitude'' o ''Air over'', ''Space Theme'' o ''Space Requiem''. Soul descarado como ''Man of Leo''. Rock como ''Ghost Machine'' o baladas como ''Crossing the Line''. Y aquí el misterio de Go. Su unidad no se resiste lo más mínimo. Al DiMeola tiene ocasión de ofrecer alguno de los mejores solos que le hemos escuchado (uno de ellos con ambientillo brasileño) y Stevie Winwood canta... canta... Lastimosamente este esfuerzo, es casi un testimonio de fuerza,

nunca podrá evolucionar y tal vez en ello resida uno de sus mayores encantos: GO es una obra única, irrepetible. Por decirlo de alguna manera es El Disco por excelencia, que comienza y finaliza en si mismo sin pretender ninguna otra proyección. Y en tanto DISCO, resulta magnífico. ■ J. M. COSTA



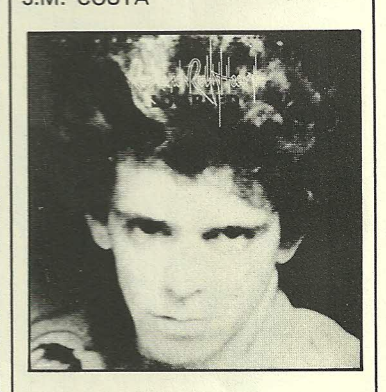
ANTONIO RESINES Y TERESA CANO
"CANCIONES DE CARCEL DE HO CHI MIN"
Movieplay

En algunas ocasiones, de cuando en cuando, surgen trabajos conflictivos, comprometidos para intérpretes y público desde varios puntos de vista. Este es uno de ellos. Los poemas de Ho Chi Min, pertenecientes a otra cultura, a otros valores estéticos y filosóficos, se trasladan al castellano desde su versión inglesa. Previamente y trabajando con el inglés como lengua se les dotó de una determinada música, más bien musicalidad. Posteriormente un grupo (Malasaña) crean unas bases de rock evolucionado, que conscientemente ha huido de las tentaciones baladísticas. El album se encuentra terminado.

Este pequeña historia, plantea ciertas cuestiones de índole general, como p.e.: ¿son aplicables los poemas de Ho a nuestro mundo occidental, son inteligibles por nuestra mentalidad?, ¿es posible incrustar textos españoles en una música realizada sobre los ingleses?, ¿es conveniente utilizar formas anglosajonas para tratar estos temas?

Si bien visceralmente puede sentirse un rechazo inmediato frente a la respuesta afirmativa de estos problemas, racionanalmente la cuestión es otra. Desde luego opino que únicamente alguno de los textos conservan alguna validez trasladados a nuestra realidad. No quiere ello decir que carezcan de sentido, sino que su posible lirismo se pierde en nuestra estética, haciendo necesaria una lectura atenta que por lo general no se produce. El intento de traducción de los textos y su inclusión en las canciones inglesas me parece terriblemente cuestionable, su resultado final es una inadaptación clara en determinados momentos. Sin embargo no pienso que haya sido factor decisivo más que puntualmente. En cuanto a la música, los arreglos y el empleo de un grupo eléctrico me parece correcto en cuanto a concepción. Lo que no podía hacerse es meter estos poemas en una música de corte oriental, ya que hubiera resultado una parodia absurda. Puestos a elegir formas occidentales, pienso que el rock evolucionado de que antes habalaba es mucho más universal y propio que la mayoría de las restantes opciones (balada, blues, canción provenzal, canción tradicional) aunque posiblemente ninguna de ellas sería "incorrecta".

Hasta aquí he teorizado modesta y rápidamente; la concreción final de esos principios se halla estrechamente ligada a la teoría y sin embargo es distinta. Las bases resultan por lo general atractivas, pero su relación con la voz me parece en ocasiones forzada. Antonio Resines, nunca ha tenido un chorro de voz, su mayor acierto había sido siempre una enorme "elegancia". Pero aquí parece encontrarse en una tesitura que no es la suya, provocando una falta de matices que la poca definición temática de las canciones hacían más necesaria que nunca. Con Teresa Cano ocurre tres cuartas partes de lo mismo. El LP desorienta en cierta forma: no es esta la vía usual de tratamiento para la canción "conflictiva". El simple hecho de atacarla así merece respeto, la puesta en práctica de esta idea no me parece sin embargo definitiva. ■ J.M. COSTA



LOU REED
"ROCK AND ROLL HEART"
Arista-Emi

Ni siquiera Clive Davis ha podido realizar el milagro. Lou Reed está irremediablemente perdido. "Berlin" fue el último coletazo del maestro. "Sally Can't Dance" se podía aceptar como capricho aislado. A pesar de los buenos cortes que contenía,

"Coney Island Babe" comenzaba a ser reiterativo. "Rock and Roll Heart", el primer disco de Reed con Arista, es sencillamente indigesto. No es que sea malo, ni que la grabación sea deficiente, lo único que ocurre es que después de tantos años en la brecha a Lou Reed no le ha quedado más que su cara glamourosa, su vertiente de rockero charmantoso y quedón, y poco más. Es un caso parecido al de Kevin Ayers, que empezó experimentando y que ha acabado componiendo canciones la mar de agradables, de lo más románticas, pero que sólo sirven para ponerlas de vez en cuando, entre cigarro y cigarro, y con el volumen muy bajo. Como se apunta en el Vibs de Velvet Underground, del Lou Reed de "Sister Ray" no quedan ya ni las plumas, y repito, el disco no es malo, es como "Coney Island Baby" o el anterior, sólo que un poco más soso, un poco más monótono, un poco más aburrido; no es ni ligeramente pervertido, su rock and roll es inofensivo, no le puede sentar mal a nadie, pero tampoco creo que sea de los que levantan el ánimo. Es un disco para bailar, para que suene como música de fondo en algún "pub" de pro, o en cualquier discoteca en el cambio de lentos a rápidos, por ejemplo. Y de los textos mejor no hablar porque dan pena. Por lo visto, para Lou Reed el rock'n'roll ha dejado de ser lo que era y se ha convertido en un producto masticable que haga más llevaderas tus horas de asco, (para más detalles leer las traducciones —gracias- que esta vez —milagro— se incluyen en el interior del disco). Lo de "Corazón del Rock'n'Roll" ya no se lo cree ni él. ■ DAMIAN GARCIA PUIG

BOZ SCAGGS:
"SILK DEGREES"
(CBS)

¡Cuanto hemos cambiado! Hace diez años, Boz Scaggs era un vagabundo que recorría los caminos de Europa y Asia con la guitarra a cuestas. Un día, recibió una carta de un viejo amigo llamado Steve Miller —habían tocado juntos en varios grupos a principios de los años sesenta— y se plantó en San Francisco a tiempo de vivir la explosión hippie y grabar los dos primeros LPs de la Steve Miller Band. Ahora, Boz Scaggs es algo así como el Brian Ferry de San Francisco, un pulcro gentleman que rezuma romanticismo por todos sus poros. En su descargo, habrá que añadir que Scaggs se metió en el rollo del glamour hace varios años y que suya fue la idea de organizar conciertos de etiqueta. Según su razonamiento, si él iba a pagar a treinta y tantos profesores para reproducir a la perfección el sonido de sus discos, el público también debía aportar algo a un recital tan excepcional. Musicalmente, también debo señalar que su evolución ha sido más natural que la del Ferrari.

Y es que desde que se independizó de Steve Miller a finales de 1968, sus discos han ido derivando lentamente hacia el soul. Su primer LP estaba grabado con los session-men de Muscle Shoals y tenía un claro sabor sureño —Duane Allman hacía maravillas— mientras que los tres siguientes tenían secciones de viento, coros de damas y algún que otro arreglo de cuerdas. Pero de todas las formas, su soul era de tez blanca, un poco al estilo de Van Morrison. Así que en 1974 se puso a las órdenes de un respetado productor negro, Johnny Bristol: el resultado fue "Slow Dancer", un disco elegante con todas las características de los productos de las fábricas de rhythm and blues.

"Silk Degrees" sigue básicamente en la misma línea pero Bristol ha desaparecido y las raíces rockeras & tejanas de Boz aparecen en varios cortes. Por ejemplo, en "Jump street", donde su viejo amigo Les Dudek brilla a la slide guitar. Lamentablemente, Boz ha dejado en el armario su guitarra y ahora se concentra en cantar. Y eso lo hace extraordinariamente, con un sentido del swing raro entre los cantantes blancos. Baladas como "Georgia" son epopeyas amorosas del mismo calibre que una película de Greta Garbo. Y si el ambiente sonoro de "Harbor lights" no te transporta a alguna rancia escena made in Hollywood, no hay solución para ti. Aunque yo me encuentro más a gusto cuando Boz canta rock. O lo que sea: un tema como "Lowdown" parece destinado a funciones discotequeras con la presencia en primer plano de los inevitables platillos pero los solos de guitarra y sintetizador más algunas virguerías de Boz lo transforman. "Love me tomorrow" es reggae mutante y tiene garra. Su versión de "What do you want the girl to do" —ya sabes, para los cantantes blancos de soul es obligatorio incluir una canción de Allen Toussaint— tiene un calor y una sinceridad arrolladores. Unicamente tengo ciertas reservas sobre el corte final del LP, donde Boz ahueca la voz y parece dispuesto a competir con Tonny Bennett o pájaros similares.

"Silk Degrees" es soul cosmopolita. Lo digo a modo de aviso ya que se trata del primer LP de Boz que aparece en nuestro país y supongo que no es lo que la gente esperaba de una figura del rock californiano. Si no tienes prejuicios respecto a la música negra, consíguelo ya que sus combinados te resultarán reconfortantes. Y de paso, podrás darme tu versión de lo que ocurre en la escena que ilustra la portada.
■ DIEGO A. MANRIQUE

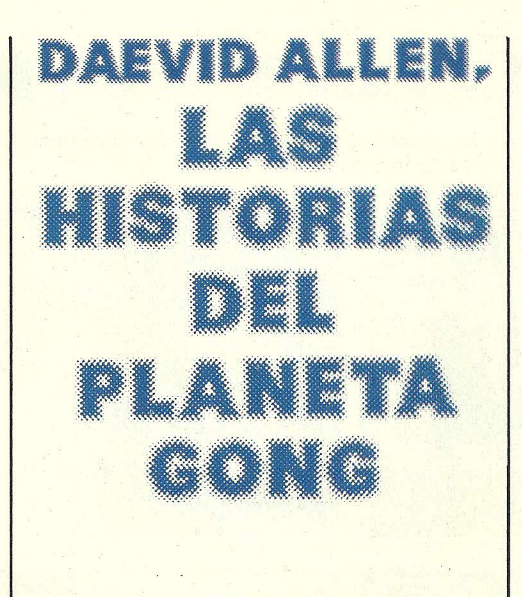
LUIS PASTOR
"VALLECAS"
Gong-Movieplay

Es indudable que en la nueva etapa política que se nos presenta, la canción popular debe pasar de constituir un grito reivindicativo, a manifestación cultural válida y de progreso. Una serie de gente parecen haberlo comprendido así y en sus últimas producciones y en vivo, tratan de ganar en riqueza musical. Luis Pastor, procurando vencer las innumerables pegas que se oponen a este intento es sin ninguna duda uno de ellos. Este álbum, "VALLECAS" resume las experiencias de Luis de forma mucho más perfecta que su primer LP "Fidelidad". Encerrado en una gran carpeta, "Vallecas" va desgajando temas que son la expresión viva del pueblo pero que en ningún caso se contentan únicamente exponer unos hechos, unas realidades sino que les dan forma. Comenzando por el "Coro de la Primavera" de José Alfonso, el Album podría tener un acento "portugués" demasiado acusado. La presencia de Fausto y de Vitorino han aportado elementos a la riqueza del trabajo que, claro está, les son propios. Sin embargo no creo que ésta sea la característica más definitoria del Album. En cambio tal vez si lo sea algo mucho más importante: un sincero compromiso con la busqueda. El disco se encuentra perfectamente balanceado, junto a temas irónicos como "Cancioneta" de León Felipe (la letra) encontramos la "Canción del Exilio" de López Pachecho y "Amar es combatir" de Octavio Paz, transidas de sensibilidad y de delicadeza. La referencia al barrio, a todos los barrios se encuentra en "Vengan a Ver" "La luz de mi calle que no se ve..." "Los jardines y parques que podriamos tener...". La última canción es "Vamos Juntos" de Benedetti, anteriormente musicada por Favero. La versión de Luis resalta sin ninguna duda el valor del texto hasta convertirlo en un himno a la libertad y a la lucha solidaria. Chastang al bajo, Carlos a la flauta y Jean Pierre a las guitarras han hecho posible junto a los portugueses Fausto y Vitorino y por supuesto al mismo Luis, la mejor muestra hasta ahora de la canción popular castellana (si dejamos a un lado a Paco Ibáñez). Y digo por ahora, ya que Luis Pastor no ha llegado todavía al pleno desarrollo de sus posibilidades. Y esto no es un "pero", es una esperanza. ■ J. M. COSTA

FORGESOUND
Pauta-Ariola

Imposible comentar este LP en serio. Desde su concepción primera, hasta su realización (la susurrante voz de Rosa León se debe en parte a una gripe tamaño natural), pasando por las letras y la música (Obra de Munarriz y de Aute) todo respira un ambiente cierto de cachondeo. Antonio Fraguas "Midas" "Forges", cabalga de nuevo, junto a sus colchas y edredones. Debido a ello me resisto a un análisis pormenorizado de unas formas en las que soy lego total (Cha-cha-cha, rumbas y tangos) y paso a indicar solamente que aparte de cosas muy majas como "Sillón de mis entretelas" y "¡Ay Suiza, patria querida!" se encuentran bodrios oportunistas y de inmediatos efectos graciosos como "Los cabras locas". Poco más, este es un disco para el nene y la nena, papá, mamá y el chucho.
■ J. M. COSTA





DAEVID ALLEN, LAS HISTORIAS DEL PLANETA GONG

POR CLAUDI MONTAÑA
Y DAMIAN GARCIA PUIG
FOTOS FRANCESC FABREGAS

Desde que grabó su "Good Morning" con Euterpe, Daevid Allen, el mago auto-exiliado de Gong, andaba loco porque le hicieran entrevistas para promocionar el disco. Un día se presentó en la Virgin de Londres todo vestido de raso azul y con un cucurucho de bruja en la cabeza, con su hebilla dorada inclusive, diciendo que estaba dispuesto a firmar ejemplares de la obra en el Corte Inglés o donde fuera con tal de que eso ayudara a las ventas. Santa inocencia. Parece mentira que después de tantos años de vivir en Mallorca aún no se haya dado cuenta de donde está metido. Y no termina ahí la cosa, además quiere formar un grupo en España a base de músicos nativos, y desligarse de Virgin para trabajar con alguna compañía del país; y todo, porque así lo han dispuesto los "masters" del planeta Gong, sobre los que da información detallada en las líneas que siguen a continuación. Lo que podemos asegurar es que se lo ha tomado muy en serio. Después de dejarse entrevisrar por todo bicho viviente que estuviera dispuesto a ello, se dedicó a navegar por los circuítos musicales barceloneses en busca del pocker de ases que deben de integrar su grupo. Cuentan que quedó impresionado con la forma de tocar bongos de Santi Arisa, pero, por lo visto, no se llegó a ningún acuerdo. ¿Te imaginas que pudiera repetirse aquí el prodigio de Gong? Sería así como muy fuerte...

CM.- ¿Qué opinas de tu último disco? ¿Qué significa a nivel general dentro de tu evolución musical?

DA.- Es como el final de un ciclo y el principio de otro nuevo. Es un disco muy parecido a "Magick Brother", sólo que una octava más arriba, en una nueva onda... onda mediterránea

DG.- En términos más concretos.

DA.- Musicalmente hablando es mi reacción ante el fantasma del jazz-rock, la evasión de esa competición entre egos en que se ha convertido el jazz-rock. También me ha servido para aliviar algunos de los problemas que me habían surgido con Gong.

DG.- ¿Por qué estás tan satisfecho de haber grabado un álbum sin batería?

DA.- Porque para mí hay dos instrumentos que andan restreñidos: el piano de jazz y la batería. Hacen siempre lo mismo desde los sesenta. La batería sólo hace "pum-pum-jack-pum-pum-jack". Y, por lo tanto, he eliminado esos dos instrumentos en este disco. Ahora quiero trabajar en España y hacer música diferente de la que hacía con Gong, a tres niveles distintos: el primero es parecido a lo que ha estado haciendo Pepe (Milán), que puede tocar muchos estilos, guitarra eléctricas y acústicas con gran perfección; el segundo es una total-manía del batería, tocando bongos al estilo de Cataluña, que no es precisamente la forma latina clásica en que se viene haciendo (lo descubrí en Ibiza y me di cuenta de que era aquello lo que quería, un estilo salvaje, frenético, apasionado); el tercero es la música espacial, el glisando, el moog, tipo Tangerine Dream. Si alguna vez encuento los músicos españoles apropiados, me gustaría formar un grupo y que empezáramos en Barcelona; y veremos qué pasa. Ahora ya no puedo seguir con el grupo de antes porque el teclista se ha ido a estudiar música clásica, y Ana que está con él, se ha ido también; es una lástima porque en escena tenía una personalidad fantástica.

DG.- ¿Cuál es el motivo de que hayas acabado tocando con músicos españoles?

DA.- ¿Crees en la reencarnación? Conozco una señora en Inglaterra que puede contarte lo que quieras sobre tu pasado, es muy inteligente; ha descubierto que en una de mis anteriores vidas fui músico en España, por eso me vine aquí a vivir con mi familia y a trabajar. También trabajo en Inglaterra, pero lo encuentro muy frío, no me gustan los ingleses, prefiero los españoles.

DG.- Cuéntanos algo de tu experiencia con Soft Machine.

DA.- Kevin Ayers y yo formamos un día el grupo en Francia; después nos fuimos a Inglaterra y lo completamos allí trabajamos y regresamos a Francia. Cuando llegó la hora de volver a Inglaterra, yo no pude hacerlo, soy australiano y tuve problemas con el pasaporte. Me quedé en Francia y empecé con Gong.

DG.- ¿Cuál es tu opinión de lo que Kevin Ayers ha hecho desde que dejó Soft Machine?

DA.- Es un tipo que ha sido muy fiel a sí mismo durante todos estos años. Yo llamo a todo esto el "fantasy business". Kevin quería ser una estrella; ahora se cree que es una estrella, luego es una estrella. Aquí eres lo que tú te crees.

DG.- Cuéntanos algo de la historia del planeta Gong.

DA.- La historia del planeta Gong es la historia de mi vida. Todos mis viajes musicales parten de una experiencia mística que tuve en Mallorca en 1966, cuando sentí estar en contacto con gente de otro planeta, y más tarde llamé Gong a este planeta, y a la gente que vivía en él "octive doctors" (parece ser eso lo que dice), maestros de la sabidurías. Ellos me indicaron cuando tenía que empezar a grabar y como obtener el máximo provecho, la máxima información de cada viaje. Así que para mí Gong es mi religión, Dios es Gong, Gong es Dios. Gong es un sonido, es "Gonnnnnnnng". Si crees en él, es toda tu existencia.

UN LIBRO MULTI-MEDIA

CM.- Se dijo en España que habías abandonado Gong para dedicarte únicamente a escribir; si es cierto esto ¿por qué has grabado posteriormente este disco, actuando y tal?

DA.- La realidad es que todavía estoy escribiendo el libro; llevo la bolsa llena de notas. Es un trabajo muy complicado, porque tiene también tres niveles.

DG.- ¿Sobre qué trata el libro?

DA.- La primera parte trata de una persona llamada "Zero", "Nada", porque no cree en nada, es nihilista. Gradualmente va atravesando numerosas etapas, cambios, hasta que llega a una revolución política, donde cree ver soluciones en sus ideales; Pero al final lo abandona. Después empieza a tomar drogas, tiene visiones y las considera como un gran vehículo para experiencias místicas; más tarde, se da cuenta de que las drogas le están haciendo daño, y también las abandona. Al final, alcanza un especial estado espiritual, el del "freak" que camina hacia una nueva época. Es tu historia y la de todos los que estamos aquí, buscando cosas nuevas que siempre representan problemas.

La segunda parte es la historia del planeta Gong, de la gente que habita en él, de su filosofía, de su sabiduría. Es una história fantástica, divertida, como un cuento para niños. Mucha gente opina que lo espiritual debe de ser siempre serio, no para reír. Yo no lo creo; la risa es muy importante en la vida espiritual; riéndote de tí mismo ganas en sabiduría.

La tercera parte es la historia del grupo Gong, de la comunidad en que vivimos, de la experimentación de los diferentes estilos de vida. En Gong intentamos descubrir la mejor forma de



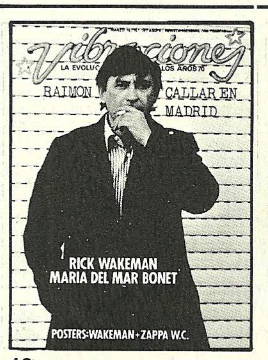
TEMATICAS

Claves- **V**: Vib's (estudios exhaustivos con datos, fechas y discografía). **E**: Entrevistas. **R**: Reportajes. **P**: Posters.

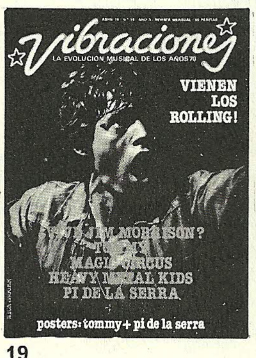
N.º 1. V: Jethro Tull. **E**: Zappa, Fusioon. **R**: Nico, Wolfman Jack, Rocky Horror.
N.º 2. V: Crosby, Stills, Nash & Young. **E**: Ian Anderson, Paco de Lucía, Leonard Cohen. **R**: Godspell, Tina Turner.
N.º 3. V: Bowie. **E**: Orquestra Mirasol, King Crimson. **R**: Carly Simon, Dylan, Stevie Wonder.
N.º 4. V: Pink Floyd. **E**: Neil Diamond, Gerena. **R**: Dana Gillespie, Víctor Jara, Queen, Clapton.
N.º 5. V: Who. **E**: Paco Ibáñez, Elisa Serna. **R**: Sparks, Elton John, Led Zep, Spanish Underground.
N.º 6. V: Lou Reed. **E**: Lennon, Chick Corea, Focus, Leo Sayer. **R**: Dylan, Génesis Mahavishnu.
N.º 7. V: Yes. **E**: Rory Gallagher, David Essex, Dharma, Kevin Ayers, Génesis. **R**: Jack Bruce, Lou Reed, Joni Mitchell.
N.º 8. V: Dylan. **E**: Eno, Raimon, Gualberto. **R**: Ronnie Lane, Dr. Feelgood, Tommy.
N.º 9. V: Rock alemán. **E**: José Afonso, Jack Bruce, Uriah Heep. **R**: Fripp & Eno, Discos Piratas, Yamashta.
N.º 10. V: Rolling Stones. **E**: Sisa, Fripp. **R**: Gira Zeppelin, Janis Joplin Film, Flying Burrito Brothers, Jimi Hendrix.
N.º 11. V: Alice Cooper. **E**: Phil Manzanera, Violeta Parra, Nico. **R**: Wembley Festival, Festival de Canet, Festival de Burgos.
N.º 12. V: King Crimson. **E**: Lluís Llach. **R**: Canet Rock, Marbella Festival, Tim Buckley, Woodstock.
N.º 13. V: Zappa. **E**: Pau Riba, Peter Gabriel, Pete Townshend. **R**: Orange Festival, Dylan Tapes, Serie Gong. **P**: Johnny Winter y Raimon.
N.º 14. V: Led Zeppelin. **E**: Robert Wyatt. **R**: Todd Rundgren, Dylan, Simon & Garfunkel. **P**: Bob Dylan y Víctor Jara.
N.º 15. V: Jimi Hendrix. **E**: Bo Didley, Blue Oyster Cult, Ravi Shankar. **R**: Raimon, Roxy, Rock en Madrid, Todd Rundgren, Nico. **P**: Jimi Hendrix y Paco Ibáñez.
N.º 16. V: Beatles. **E**: Iceberg, Leo Ferré. **R**: Tangerine Dream, Bruce Springtene, Ike & Tina Turner. **P**: Beatles y Lluís Llach.
N.º 17. V: Deep Purple. **E**: Ovidi Montllor, Pink Floyd. **R**: Llach, Guía del Nuevo Rock, Fusioon, Sabatés, Lou Reed. **P**: Deep Purple y Elisa Serna.
N.º 18. V: Santana. **E**: Rick Wakeman, María del Mar Bonet, Tangerine Dream. **R**: Raimon, Iceberg, Hilario Camacho. **P** Wakeman y Zappa W. c.
N.º 19. V: Génesis. **E**: Magic Circus, Pi de la Serra, Heavy Metal Kids. **R**: Jim Morrison, Ovidi Montllor, Fusioon, Roxy Music, Tommy. **P**: Roger Daltrey y Pi de la Serra.
N.º 20. V: Janis Joplin. **E**: Klaus Schulze. **R**: Neil Young, Phil Ochs, David Bowie, Zeleste en Madrid, Paul Kossof. **P**: Bowie y Manuel Gerena.
N.º 21. V: San Francisco Story. **E**: Mick Jagger, Ian Anderson. **R**: Bowie Live, Jethro Tull, Nils Lofgren, Festival Pueblos Ibéricos, Magma. **P**: Stones y Luis Pastor.
N.º 22. V: Roxy Music. **E**: Labordeta, Eric Burdon. **R**: Stones, Wakeman, Patti Smith, Sisa, Pau Riba, Cat Stevens, Hendrix Film. **P**: Cat Stevens y Labordeta.
N.º 23. V: Rock Catalán. **E**: Uriah Heep. **R**: Rock Girls, José Afonso, Ted Nugent, Raimon, Nashville, Weather Report, Billy Cobham, Herbie Hancok. **P**: David Byron y José Afonso.
N.º 24. V: Doors. **E**: Cobham, Gualberto, Andy Mackay. **R**: Eric Clapton, Canet Roc & Cançó, Ray Charles, Riviera 76. **P**: Clapton y Ovidi Montllor.

COLECCIONA VIBRACIONES

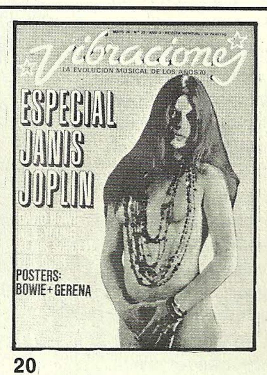
Si te interesa una discografía completa, unas opiniones determinadas o unas informaciones concretas búscalas en los números atrasados de VIBRACIONES.



18



19



20

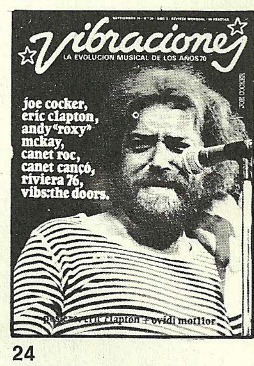


21

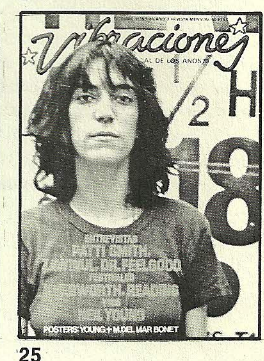
22



23

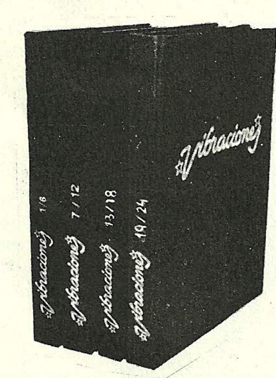


24



25

4 VOLUMENES ENCUADERNADOS



(Núms. del 1 al 6 / Núms. del 7 al 12 / Núms. del 13 al 18 / Núms. del 19 al 24)
. . . O BIEN;
CUBIERTAS PARA ENCUADERNAR TU COLECCION

LISTA DE PRECIOS

Núms. atrasados:	50 ptas.
Volúm. encuadernados:	300 ptas.
(suscriptores)	250 ptas.
Cubiertas:	160 ptas.
(suscriptores)	110 ptas.

Más gastos de envío.

RECORTA O COPIA ESTE CUPON

Nombre ....
Domicilio ....
Población .... DP. ....
Provincia ....
Deseo recibir (tacha lo que no te interese)

1. REVISTAS ATRASADAS N.º ....
2. VOLUMEN ENCUADERNADO DEL 1 AL 6
3. VOLUMEN ENCUADERNADO DEL 7 AL 12
4. VOLUMEN ENCUADERNADO DEL 13 AL 18
5. VOLUMEN ENCUADERNADO DEL 19 AL 24
6. CUBIERTAS (1 AL 6)
7. CUBIERTAS (7 AL 12)
8. CUBIERTAS (13 AL 18)
9. CUBIERTAS (19 AL 24)

¿ERES SUSCRIPTOR? ....
El importe total de .... ptas., más los gastos de envío, lo haré efectivo:
Contra reembolso ☐
Adjunto cheque bancario ☐
Por giro postal n.º ....
REMITELO A VIBRACIONES, Caspe 78, 1.º, 2.ª, BARCELONA-10

estructurar una comunidad, bien a través de una situación jerárquica, familiar, anárquica o comunista. Experimentamos todas esas cosas y llegamos a la conclusión de que ninguna de ellas servía, de que no existe en el mundo ningún sistema político que pueda funcionar bien. Simultáneamente, encontramos también problemas para estructurar la música y vimos que la improvisación era una buena solución. Lo ideal era partir de un esqueleto, de una estructura muy indefinida, e ir improvisando sobre la marcha. Y así descubrimos también que aquel era el sistema político ideal para el futuro, porque era flexible y todo el mundo podía intercambiar sus papeles. Es difícil de imaginar, pero estoy seguro de que es la única forma para organizar el mundo convirtiéndolo en un lugar ideal para vivir.

La comunidad de Gong falló, no funcionaba, era una mala situación sociológica, la gente fumaba demasiado... En Francia parecía existir una lucha entre Magma y Gong. Magma eran extremadamente disciplinados, representaban el "viaje wagneriano". Al otro lado estaba Gong, los "freaks", los fumadores de hierba, siempre juntos, jodiendo por todas partes. Pero uno de cada diez de nuestros conciertos era una experiencia mística total, y la gente se elevaba tan arriba como nosotros; era fantástico, lo máximo que podíamos esperar. Y Magma eran todo lo contrario, un contraste tremendo. Eso es lo que ocurría en Francia; ahora lo puedo ver de una forma retrospectiva; antes no podía darme cuenta, porque estaba dentro de ello y me dejaba llevar, era guiado, conducido, por los demás.

CM.- ¿No has pensado en explicar todo lo que nos estás contando en un disco que fuese la historia del planeta Gong?

DA.- Es posible que lo haga cuando tenga terminado el libro, que es una experiencia de multimedia, con dibujos, gráficos, fotos, cosas tipo televisión. Cuando lo acabe, me gustaría también hacer alguna película, y creo que entonces podría componer una música que fuera su banda sonora. Podría ser también una representación teatral. La música que he hecho con Gong ha sido la inspiración del libro. Empleo la música como inspiración; la música es para mí la fuente de todo; la música es la esencia de la vida; la música me proporciona todo lo que necesito.

DG.- ¿Estás haciendo todo el libro tú solo?

DA.- De momento sí. Pero hay mucha gente que me está mandando dibujos para que los incluya en él, y es posible que al final los clasifique y los coloque junto con mi propio trabajo. Es una labor muy difícil de llevar a cabo, porque ahora estoy siguiendo adelante con mi vuelo musical, y sólo puedo dedicarme a él cuando me queda un poco de tiempo.

DG.- ¿Cómo entraste en contacto con los seres de Gong?

DA.- Entré en contacto con su significado; fue parecido a una visión como las del Tantra. Me concentré en una fórmula del Tantra y mi mente se despegó completamente del cuerpo. De esa forma, también me dí cuenta de que la música de Perú era la música de los descendientes de la Atlántida, que emigraron a otros lugares cuando su continente se hundió. Estaba interesado en aquella música y descubrí que era el fruto de los mares.

EL TRIANGULO MAGICO

DG.- ¿Conoces más personas que estén también en contacto con el planeta Gong?

DA.- Sí, Steve Hillage es uno de ellos; el resto de la gente de Gong ha tenido también algunas experiencias a este respecto. En la contraportada del álbum "You" hay un símbolo, un triángulo; si te concentras en él, puedes entrar en contacto con los habitantes de Gong. Fue una revelación de los "maestros", y hay mucha gente en Inglaterra y Francia que utiliza éste símbolo para contactar con ellos. Yo también lo utilizo y me da muy buen resultado; su influencia es muy fuerte.

CM.- ¿Consideras que las drogas tienen mucha importancia en tu creación musical?

DA.- Ahora no, pero en la época de Gong fueron muy importantes: la primera experiencia con LSD en el 66, el hachish, la hierba, pero las demás no anfetaminas, morfina, heroína—, porque son un engaño, al final te dejan por los suelos. En el 66 y 67 existía una verdadera razón para que tomáramos ácido o fumásemos hachish, pero ahora cuando fumo es sólo un pequeño placer, no demasiado importante. Actualmente me va mejor no fumar porque me permite permanecer despejado y me es más fácil comunicarme con los "maestros", el contacto es muy puro. Al principio algo fantástico. Era como una religión más confunde; por eso no quiero ni alcohol, ni hierba, sólo comidas vegetales. De todas formas las drogas han sido muy importantes, quizás todavía lo son, porque nos creemos muy inteligentes, tenemos un ego muy fuerte, que necesita algo que le dé una patada y lo tire abajo, para así poder tener verdaderas experiencias místicas, que, por cierto, no tienen nada que ver con las de la iglesia católica, que no es más que un elemento destructor, francamente. El misticismo verdadero no tiene ninguna relación con la iglesia o con los partidos políticos. Creo que el cristianismo en su forma mística original era una religión fantástica; pero fue destruida en el siglo noveno por los dogmas; no había más que reglas, y si no las cumplías te mataban; se convirtió en una gran cacería de los que no estaban de acuerdo con esos dogmas. Se acabó el misticismo y se acabó el cristianismo. La política es también una maldita porquería: luchas, guerras... Pero antes del rey Arturo fue también algo fantástico. Ea como una religión más.

CM.- ¿Te interesa la política desde algún punto de vista?

DA.- Sí, mucho, Especialmente los cambios en España e Inglaterra me parecen muy interesantes. Estoy muy metido en eso, pero todavía no creo en ningún partido, porque creo que el ideal de improvisación que nació de Gong es el sistema político perfecto para el futuro; por eso no tengo ninguna fe en el comunismo o en el capitalismo. La anarquía, una "anarquía flotante" es quizás el concepto que más se aproxima a mi ideal; me parece algo muy evidente, porque nadie ocupa siempre el mismo lugar; hoy eres tú más importante, mañana lo soy yo; ahora hablo yo, después hablas tú; es realmente una situación jerárquica, pero se trata de una jerarquía cambiante, siempre con gente distinta. Parece algo como muy dislocado, pero debería de ser así, todo debería de ser flexible, es algo muy importante.

CM.- Sin embargo, creo que en Inglaterra la gente joven, la que tenía veinte años en el 65 o 66 cada vez está más lejos de un planteamiento de tipo anarquista y está más integrada en el sistema consumista, capitalista.

DA.- Creo que la culpa la tienen esos malditos socialistas; aunque realmente no sé los motivos de lo que está ocurriendo, es un problema muy extraño. Nada está funcionando, todo lo que hacen les sale mal. Hace un año los "maestros" del planeta Gong me dijeron que Inglaterra no debía de unirse al Mercado Común, porque si lo hacía todo iba a ir mal después; y yo les dije que no podía ser que la idea de la comunidad era buena; pero me replicaron de nuevo que si se unía al Mercado Común todo se iría abajo; y eso es exactamente lo que está ocurriendo. No los creía, pero resultó ser verdad. Y no fue esa la única vez que me vinieron con cosas increíbles.

DG.- ¿Qué más cosas has aprendido del planeta Gong?

DA.- Es tan complicada su estructura que podría empezar ahora y no acabar nunca. No puedo hablar sobre esto en términos generales, tendría que ser sobre cosas específicas.

DG.- ¿Cuál crees que es motivo que ha llevado a los habitantes de Gong a ponerse en contacto con gente de la Tierra?

DA.- Creo que están tratando de que todo sea más ligero, no en términos de colores, sino de amplitud. Hemos atravesado una época en que todo era muy material, muy denso; ahora nuestros cuerpos se están haciendo más ligeros, menos pesados, somos más delgados; la Tierra está menos empaquetada; es posible que dentro de algunos años los científicos descubran que se ha hecho mucho más grande, porque se está expandiendo, está perdiendo su comprensión, se hace más ligera. Su función es, por tanto, facilitar que esto ocurra a través de la música, distribuir la música para que todo el mundo pueda elevarse dentro de cualquier actividad, de forma que hasta hacer el amor pueda convertirse en un viaje físico total, expulsando afuera toda la densidad interior. La música es en ese sentido una fuerza extraordinariamente poderosa.

DG.- ¿Te han hecho alguna vez la proposición de viajar al planeta Gong?

DA.- Lo cierto es que físicamente no sé donde se encuentra el planeta Gong. Para mí existen dos cosas: el espacio interior y el espacio exterior. Yo me comunico con ellos a través de mi espacio interior, concentrándome. Todo lo que está en el espacio interior está en el exterior, y todo lo que está en el exterior está también en el interior. La realidad es que no me hace falta viajar hacia ellos en el espacio exterior porque siempre me mantengo en contacto en el espacio interior. Existe la predicción de que ellos aparecerán en el planeta Tierra en el año 2032. Creo que para entonces ya no estaré aquí.

GONG EN MONTSERRAT

CM.- Que yo sepa, tus únicas actuaciones en España han sido en Montserrat —dentro de la iglesia— y en Tarrasa ¿Tienes proyectos de actuar nuevamente aquí?

DA.- Sí, quiero formar el grupo del que he hablado antes, con músicos españoles, grabar en Mallorca con ellos y dar algunos conciertos en España, empezando en Barcelona o quizás en Mallorca. También estoy buscando una compañía de grabación española, y no utilizar Virgin nunca más; aunque eso es lo más difícil.

CM.- ¿No estás harto del show-business?

DA.- Desde luego, pero ocurre que los "maestros" de Gong me han dicho que tengo que empezar de nuevo en España. Así son las cosas.

CM.- Desde el punto de vista literario ¿qué autores te han influenciado más, o qué autores acostumbras a leer?

DA.- Bien, hace dieciocho meses que no leo ningún libro, porque me dijeron que tenía que evitar ser influído por algo, para que el libro que estoy escribiendo fuera un reflejo directo de lo que tengo en mi espacio interior; aunque supongo que el estilo que empleo cuando escribo está dominado por la influencia de los escritores americanos de la generación beat. Realmente no lo sé, no puedo juzgar mi estilo, sólo elaborarlo.

ELFRANKESINCER

-UNO DE LOS FAMOSOS CANTANTES DEL MOMENTO TERMINA SU ACTUACION...

BIEN

BRAVO

VIVA¡

¡OYE... AQUI... HAY UNA CHICA GUAPISIMA... QUE QUIERE VERTE...

BOWIE

-¿GUAPA?.. QUE PASE!!!

-¡HOLA, HE VENIDO PARA INVITARTE A CENAR...

-LA VERDAD... NO TENGO POR COSTUMBRE ACEPTAR INVITACIONES... PERO CONTIGO ES DISTINTO... ¡¡ PERO OYE, SI QUE VIVES LEJOS!!

-LLEGAMOS ENSEGUIDA... ES UNA CASA VIEJA ...PERO HERMOSA... VERAS

ME GUSTAN LAS COSAS VIEJAS... DAN CATEGORIA...

RRRRRRRRR

CAUTION

-UNA CENA EXTRAORDINARIA... COMO... TU

-IGOR... YA PUEDES CORTAR LA CARNE

BIEN SRTA.

¿EH?

RRRRRRRRA

-ALLÁ VOY!!

PUF PUF

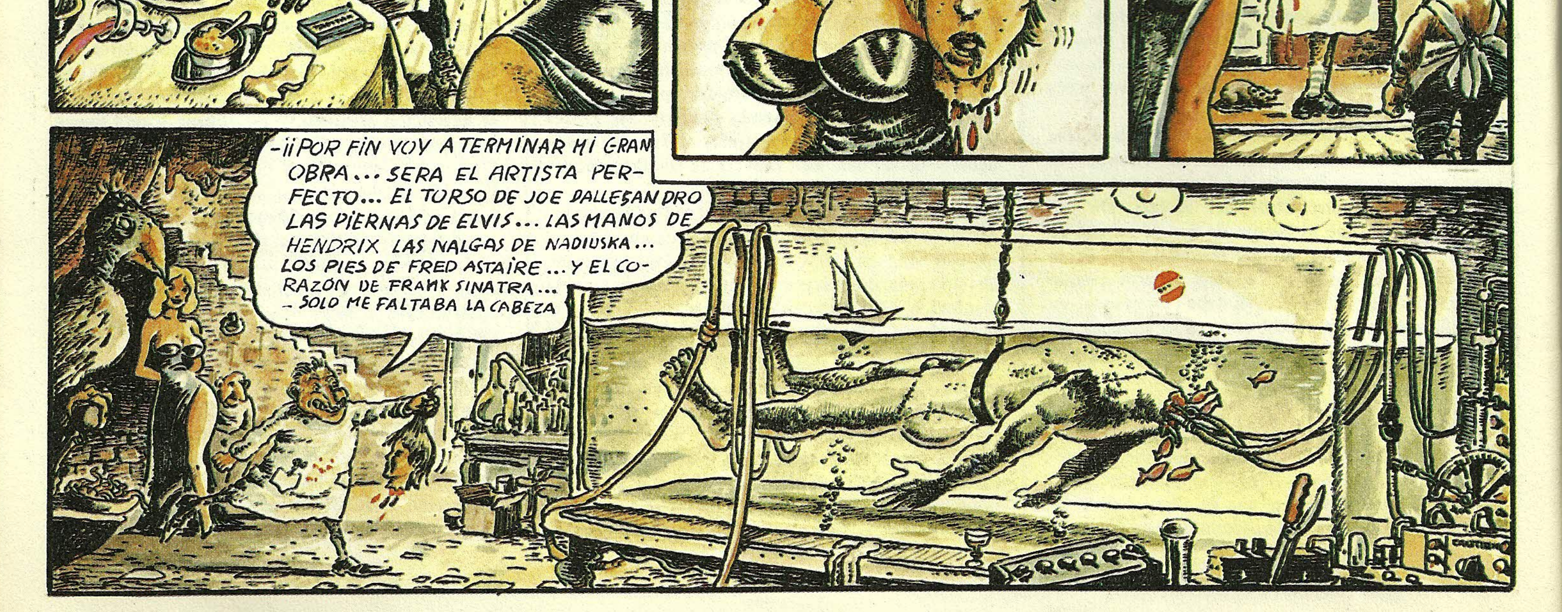
AAAAAA

-¡¡CON CUIDADO IGOR.. SALPICAS MI VESTIDO!!..

RRRRRR

-BIEN IGOR... EL DOCTOR ESTARA CONTENTO

-¡¡ME LO TRAEIS!!
-¡¡ME LO TRAEIS!!
¡¡OLE!!

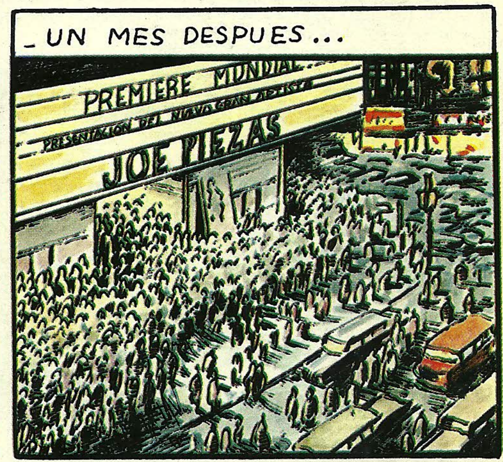



MARAVILLOSO...
MARAVILLOSO...
-¡QUE GUAPO ES!!

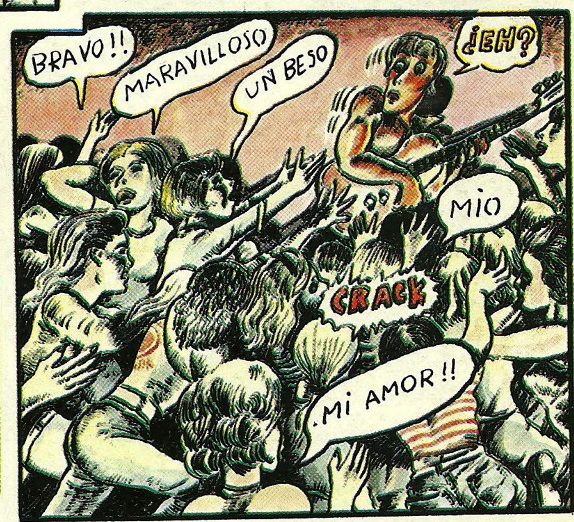

ZAM
-POCOS DIAS DESPUES... LLEGA UNA GRAN TEMPESTAD...


¡PERFECTO!!...TENEMOS SUFICIENTE ENERGIA ACUMULADA EN LOS GENERADORES... TODO PREPARADO!! -¡¡HOY SERA EL GRAN DIA!!...
-ES UNA MARAVILLA DOCTOR, HASTA EL ULTIMO DETALLE


-LO HA CONSEGUIDO!!..¡¡SI!!... VIVE... VIVE!!
-¿DONDE ESTOY?
ZAM
ZZZZZZ
VIVE!!


-UN MES DESPUES...
PREMIERE MUNDIAL
JOE PIEZAS


-¡MARAVILLOSO!-MI NIÑO...
-AQUI ESTA EL CONTRATO...PIDA LO QUE QUIERA...
-QUIERO A ESE CHICO PARA TV
FANTASTICO
BRAVO!!
-LO MEJOR QUE HE VISTO!!!


BRAVO!!
MARAVILLOSO
UN BESO
¿EH?
MIO
CRACK
-MI AMOR!!


¡¡NO, NO!! ¡¡DEJADLO!!! AÚN ESTA TIERNO!! DEJADLO!!
CRACK


-ESTABA TIERNO AÚN... NO HEMOS QUEDADO SIN EL NIÑO....


-BIEN... NO HAY QUE DESESPERAR ... TRAEDME LA CABEZA DE CAMILO SEXTO Y EMPEZAREMOS DE NUEVO ... ESTA VEZ QUEDARÁ MUCHO MEJOR...
Kim 76
FIN

los pequeños anuncios de vibraciones

AMIGOS

CUATRO: Pirados cercanos al suicidio necesitan de 4 almas con 15 o 16 primaveras que les socorran urgentemente va en serio. Caritativas dirigirse hoy mismo a esta dirección. Albatros. Apartado 1226. Bilbao-11.

INFIERNO: Cuatro "Salidos Under" buscan cuatro "almas caritativas" para ganar el infierno juntos (previa selección). Paco Pico Diaz. S. Andrés. 82-1.º Tel. 22 72 19. La Coruña.

CARIÑOSOS: Hombres desesperados por falta de comprensión, que han sido paisanos y volveran a serlo, necesitan cariño. Principe. M. P. M. Grupo logistico XII D. A.-XII. El Goloso. Madrid-34.

PROGRES: Quiero formar grupo de progres para hacer algo, 14 a 16 años llamar al 41 10 16 de 8 a 10 h. Gerardo Pasarius Grau. Calvo Sotelo. Tarragona.

AGRADECIDO: Raquel (¡¡anónima!!) agradezco la paliza que te diste para mandarme las letras de Dylan. Gracias. Marcos Sánchez de la Vega. Saturno, 37. Madrid-22.

ABURRIDOS: Tias si os aburris y no le encontráis sentido a nada. Llamar de 10 a 11 noche al 389 58 98. (Ramón Cortina. Rda. San Juan 101 Badalona. Barcelona. Preferible ser de Barcelona).

LETTERS: Grupo de 4 chicos desean correspondencia y entablar amistad con chicos-as de España amantes de Yes, King Crimson y Crosby, Stills, Nash, Young. Ramón Quer Falcó. San Juan Bautista, 29. Tel. 50 35 81. Figueras. Gerona.

LENNONMANIA: (18 a 16 años) somos timidos y Lennonmaniacos frustrados. Buscamos chicas que nos levante la moral. Rafael y Miguel Angel Tague. P.ª Dirección, 5-1.º C. Tel. 450 05 25. Madrid-29.

METAFISICO: Uno (de 17) busca una de Madrid, me gusta todo... la vida (metafisico) Javier Fernández Martin. Goiri, 18. Tel. 450 26 65. Madrid.

MELILLA: 4 tios enrollados buscan 4 tias que les guste la música que tengan de 14 a 16 años y sean de Melilla. Llamar a Carlos Alarcón. 68 37 15. Garcia Morato, 15. Melilla.

19 ABRILES: Deseo correspondencia con chicos-as de 19 a 23 años, tengo 19. Mary González Blanco. Las Acacias, 5. Tel. 27 28 26. Córdoba.

AMARGADO: ¿Quieres contarme algo bonito? Hace mucho que sólo sé de cosas tristes. Escribirme girls. Rafael Rodriguez Prado. Fernández de Oviedo, 31 1.º Oviedo.

HIPPIE: A quién le guste la vida hippie que no tarde en escribirme. Soy un amante de Génesis, Zappa y Yes. Fco. Javier Gómez Talavante. José Ramón, 15-3.º izq. Tel. 206 05 56. Madrid-17.

BUDISTAS: Soy de ideas budistas si tú, chica, (17-20) también las tienes escribeme necesito comunicarme contigo. Manolo. Apto. 19324. Caracas. Venezuela.

AVENTURERAS: Tias (14-15 años) con personalidad, os gustan las excursiones, la música, las aventuras, escribirnos. David Tomás. José Antonio, 1158 5.º 3.ª Barcelona. Tel. 307 88 34.

AUDICIONES: Buscamos a tias para hacer audiciones y excursiones que tengan 16 años y les guste Pink Floyd. Ricardo Bov Ibáñez. José Antonio. Tel. 226 10 86. Barcelona.

INTELECTOSOS: Tios-as, todo aquél que haga algo, escriba, dibuje y demás, que responda a mi llamada. Imprescindible ser progre. Miguel Angel Garcia Barral. Provenza, 467 3.º 3.ª Tel. 256 07 81. Barcelona-13.

SOLITARIAS: Tias si estáis solas nos necesitáis, escribidme o llamad de 4 a 6 a Alex Riera Pidemunt. Muntaner, 169. Tel. 239 61 50. Barcelona.

SINCEROS: Me gustaria intercambiar cartas con chicos-as de 15 a 17 años para hacer amistad. Que sea una persona sincera. Gracias. Maribel Rebollo Fernández. Estación de Cartama. Málaga.

DISCOS, CASSETTES Y CINTAS

COMPRO: Cassettes y discos de música actual a cualquier precio. Jesus Cuairan. Tel. 255 21 91. Barcelona.

PIE: Compro Humble Pie, Rockin at the Fillmore y Lou Red "Rock and Roll Animal" con Heroin claro. Jorge Mateu Brugueras. Edificio Topacio, 4 3.º 2.ª. Rubi. Barcelona.

MARLEY: Compro el "live" de Bob Marley and the Wailers. Escribir o llamar. José Angel Sánchez. Luis L. Leguizamon, 2. Tel. 432 17 20. Bilbao-3.

GERENA: Vendo Lps. de Pau Riba, Manuel Genera, Rick Wakeman, Bad Company, Tangerine, Génesis a 300 ptas cada uno todos en buen estado. J. Carlos Lecuona Alonso. Trav. Hospital, 7 3.º A. Tel. 61 75 25. Irún. Guipúzcoa.

HENDRIX: Vendo o cambio Lps. Hendrix, D. Purple, Icebeg Floyd, Years y otros. Perfecto estado. También compro Lps. Ramón Caride Ogando. Barcelona, 6. Tel. 31 Cea. Orense.

AGUAVIVA: Compro "Rompiendo moldes" y "La Casa de Sanjamas", Lps de Aguaviva. Llamar de 9'30 a 13'30. Miguel Angel Martinez. Alfonso XII, 1. Tel. 30 06 56. Hellin. Albacete.

INEDITOS: Discos inéditos, Beatles, Hendrix, Clapton, etc. acordes guitarra. Mandar 100 ptas. para gastos. Valeriano Cano Sánchez. Carreteria, 6-8.º 4.ª. Málaga.

ATILA: Vendo a 200 ptas. "Intención" (Atila), a 300 ptas. "Moby Grape" (Moby Grape). Marisol Gallego. Nebrija, 4-4.º Valladolid.

BEATLES: Vendo a 200 pelas, With the Beatles, por siempre Beatles y please, please me a 200. ¡Rápido Friends! Enric Planells Muntaner. Cas Mestres, San José. Ibiza.

PURPLE: Compro inéditos de Deep Purple. Desearia los textos de sus canciones si alguien me hace el "please" gracias. Santos López de Castro. Gordoniz, 90 3.º* Tel. 431 75 46. Bilbao. Vizcaya.

MACHINE MUSIC: Compro a buen precios el disco "Metal Machine Music" de Lou Reed. Ricardo Guille. Tel. 250 13 26. Barcelona-10.

TODO: Vendo Lps. M. Olfield: Tubular, Hergest Ridge, Ommadawn (inglés dbl. carpeta) 850. T. Rundgren: Todd (USA dbl) 500 ptas. Cassettes. The Nice: Autumm 67-Spring, 68-Five Bridges 400. Guru Guru: Der Elektrolurch (alemán ddl) 450. Gerardo Gozalvez Hernández. Conill, 37 Ibi. Alicante.

DYLAN: Compraria discos inéditos de Bob Dylan en buen estado. Manuel Manzanares. Herrera Oria, 21. Málaga.

ELTON: Compro Lps que no estén en España de Elton John, Lennon, Beatles y Moody blues. En buen estado. José Luis Pérez Martinez. Camarena, 267. Tel. 718 06 33. Madrid-24.

JAZZ: Tengo una oferta de Lps editados en Italia por Saar de jazz (grab. históricas) blues y clásico a 150 ptas. Interesados escribirme. Miguel A. Villarba Barros. E. Caballero, 31. Tel. 85 29 77. Pontevedra.

RIBA: Es urgente compro al precio que sea Lps. "Dioptria" de Pau Riba. Roser Sixto. Indústria, 19. Tel. 874 47 11. Manresa. Barcelona.

FLOYD: Vendo Beatles a 250 ptas. casi nuevos, y además Pink Floyd a 200 ptas (seminuevos). Ramón Torres. Carretera, 32. Tel. 39 00 63. Pradell. Lérida.

PRENSA: Vendo Lps muy baratos también singles y revistas musicales atrasadas etc. pedir lista adjuntar sello. Javier Gavin. Calamita. Tel. 25 72 02. Zaragoza.

CHOLLO: Lps a 200 ptas (rock, Blues, jazz...) envio lista por correo con 3 ptas. en sellos. José Merita Lujan. Sorolla, 23. Valencia.

CREEDENCE: Compro "Pendupum" "Mardi Grass" o "Live en Europa" de Creedence, en cassette. Originales, buen estado precio razonable. Miguel Angel Glez. Ramón Cabanillas, 25 3.º Tel. 22 60 29. Orense.

SINGLES: Vendo 150 singles en buen estado de "soul, rock y música comercial" por el precio de 4.500 pelas todos. Rafael Ibarrula Roldán. Herrerias, 25. Logroño.

INSTRUMENTOS

¡HELP!: Enrollao en apuros. Vendo wah-wah y aumentador sonido por 4.000 pelas. Es muy urgente. ¡Please help! Alfredo Valcárcel. Pujos, 115. Tel. 240 40 65. Hospitalet. Barcelona.

CLARINETE: Compro clarinete bafles ampli y guitarra, órgano y alguna conga etc. También sintetizador. Rafael Sancho. Román Macaya, 23. Tel. 247 14 59. Barcelona.

S. O. S.: Necesito guitarra eléctrica muy barata escribid. Si llamáis preguntad por Juancar, el pequeño Alvin Lee. J. Carlos Galindo Arias. Encomienda Palacios, 19. Tel. 773 52 90. Madrid-30.

HAMMOND: Vendo órgano Hammond L-122-nuevo: Lesly Cabroton 200 W, nuevo amplificador vox 100 W y juego de voces Montarbo 200 W nuevo. Juan Lara. Avda. Albufera, 23. Tel. 433 71 57. Madrid.

EAGLE: Amplificador marca "Eagle" modelo A. A. 4 de 20 por 20 W. Plato marca "Goldring" modelo C. N. 2, cápsula magnética marca "Shure" modelo M75G2 en perfecto estado. 20.000 ptas. Luis Quevedo. Tel. 415 37 32. Normas, 17 a 1.º A Madrid.

BATERIA: Compro bateria de segunda mano pagaré hasta 6.000 ptas., llámame en horas de comida. Miguel Gutiérrez. Arga, 18. Tel. 259 23 80. Madrid.

LESLIE USA: Nuevo 100 W con pre amplificador para 2 instrumentos 65.000 ptas. Dejar teléfono al 218 16 38 de Madrid. Jorge W Garcia. Illescas, 3-6.º B.

GUITARRA: Compramos guitarra con amplificador y baffle y bateria, cuanto más barata mejor. Llamar al Tel. 32 55 62 de 2 a 5 tarde. Julio Claver Nicolá. Salas Quiroga. Tel. 325 56 20. Valencia.

ACUSTICA: Busco guitarra acústica de 2.000 a 3.000 ptas y fotos y posters de los Beatles y los Rolling Stones. Eva Castaño. Emilio Gastesi, 46. Tel. 267 05 26. Madrid.

ELECTRICA: Necesito urgente guitarra eléctrica muy barata llamar después de las 19 h. Eduardo Cumella Abadal. Escuelas Pias, 15. Tel. 250 28 39. Barcelona.

VIETA: Vendo ampli Vieta. 1 nuevo con garantia y cambio bongos de barro por Blangla Desh. Gonzalo Briones. Viriato, 57. Tel.

LETRAS, POSTERS, FOTOS, ACORDES

ACORDES: Samba para ti (Santana) . Imagine (John Lennon), Mind Games (John Lennon), Le it Be (Beatles), Angie (Rolling Stones), Bridge Over Troubled Water (Simon and Garfunkel), Keep the customer satisfied (Simon & Garfunkel) Don't know how to love him (Jesus Christ Superstar.) Could we start again please, the Crucifixion. Quiero los acordes no la letra. Rosa Maria. Calvo Sotelo, 32-1.º C. Lérida.

CREEDENCE: Desearia me mandasen biografia posters, letras en inglés o en castellano del conjunto Credence, lo pagaria. Francisco Aguas Osés. Monasterio Viejo de San Pedro, 1 1.º 8.ª Pamplona. Navarra.

CRIMSON: Necesito toda información posible sobre diapositivas y peliculas de Crimson, Yes, Génesis, etc. Urge comprarlas. Alberto González Segura: Dr. Zamenhof s/n. Tel. 25 14 43. La Laguna. Tenerife.

BEATLES: Vendo cambio compro letras de canciones, tengo Beatles, Rolling, Floyd, Jackes, etc. Pedir o mandar listas. Juan Arce Retamas. Sebastián el Cano, 27 6.º al Tel. 27 80 69. Sevilla.

CAROLE KING: Os agradeceria me mandáseis fotos o posters de Carole King y si es posible de James Taylor y Carly Simon. José Antonio Martinez. Barcelona, 25 4.º Tel. 25 49 56. La Coruña.

MOODY BLUES: Compro letras y discos raros de Moody Blues en buen estado. También me gustaria, conocer datos suyos y algun club de fans. Gracias. Juan Carlos González Morales. Escalona, 107. Tel. 218 41 33. Madrid-24.

ZAPPA: Necesito alma caritativa que me envie fotos, letras, posters, entrevistas de F. Zappa. ¡Ayudadme! Gracias si las mandáis. Carlos Martinez Pola. Zaragoza la Vieja, 27. Tel. 37 36 49. Zaragoza-7.

DIAMOND: Letras inglés de Neil Diamond, posters, fotos y reportajes de N. D. Gracias todo sobre canción popular española. Félix Rodrigo Franco. España, 19. Alcorcón. Madrid.

TRABAJO

INEXPERTO: Se ofrece guitarra poca experiencia para intentar formar grupo de country —rock. Ayuda por favor. José Ramón Bustos Izquierdo. Braulio Gtez., 5. Tel. 267 57 30. Madrid.

CLASES: Doy clases de bateria y percusión. Tengo bastantes años de experiencia y poseo el carnet de bateria profesional, 42.067. Angel Aniceto López González. Cardenal Cisneros, 4. Tel. 22 06 63. León.

LOCO: Tio loco busca almas idem para grupo de guitarra (poca experiencia) en Barcelona. Carlos Martin Molins. Provenza, 136. Tel. 254 10 91.

S'OFEREIX: Music per a tocar cualsevol tipo de música (Guitarra conservatori) trompeta. Elies Molina Benimeli. Valldoncella, 8. Tel. 302 34 68. Barcelona.

POETA: Soy un poeta. Quisiera formar un grupo poético musical. Necesito ayuda instrumental (electrónico o moderno), no horteras, plan serio. Estilo, Tangerine, Floyd, etc. Miguel Borraz. Milagrosa, 24. Tel. 25 46 69. Zaragoza.

DISC-JOCKEY: 26 años, 5 años experiencia, busco trabajo en discoteca o similar, y amistad con chica bien enrrollada, 20-24 años, saludos. Julio José de Hoyos Rubio. Avda. 27 de Enero, 85 1.º 1.ª Tel. 391 32 73. Premiá de Mar. Barcelona.

BATERIA: Se ofrece con buen equipo, para tocar lo que sea. Jorge Ferré. R. de Horta, 42. Tel. 251 64 12. Barcelona.

NORMAL: Guitarra normal busca grupo tipo Hendrix más o menos o con ideas, correspondencia chicas en plan Jimi, Eric... Ignacio Panares, Padilla, 212. Tel. 246 38 53. Barcelona.

DISCOTECA: Quisiera trabajar de disc-jockey en una discoteca de Madrid, tengo 19 años. Francisco Javier Ubeda. Avda. de los Carabancheles, 15-5.º D. Alcorcón. Madrid.

VARIOS

VIRTUOSO: Busco virtuoso de guitarra acústica, para darme clase (baratas soy pobre llamar de 2 a 6 al 245 35 04. Florencio Rodriguez de Arce. Dr. Esquedo, 35 Madrid.

NIEVE: Compro esquís marca Rossignol, Kastle o Fischer con fijaciones automáticas para pie, 44 por no más de 6.500 ptas. Emilio Blanco Mangudo. Sierra Bermeja, 32. Madrid.

CICLO: Vendo bici barata "Mobylette". Buen estado sólo 2.000 ptas llamar a partir de las 10 de la noche. Agustin Pascual. La Coruña, 13-15. Tel. 246 35 23. Barcelona.

COMUNA: Buscamos gente (17-21) que le interese realmente hacer una comuna, sea rural o de ciudad, pero mejor rural escribirme. Narcis Coll Farreras. Mas Muni, 2. Tel. 394 19 92. Canet de Mar. Barcelona.

A RELLENAR INDISPENSABLEMENTE PARA PUBLICAR UN "PEQUEÑO ANUNCIO" EN VIBRACIONES

NOMBRE ....

DIRECCION .... TEL. ....

CIUDAD Y PROVINCIA ....

TEXTO DEL ANUNCIO: ....

....

....

....

(A máquina o en mayúsculas)

Remitir este cupón a: VIBRACIONES/PEQUEÑOS ANUNCIOS, Caspe, 78 - Barcelona-10.

www.rockliquias.com



HISTORIA DEL ROCK'N'ROLL/1
DIEGO A. MANRIQUE
coleccion vibraciones
CUADERNOS
DE ROCK